



# القاهرة

أدب . فكر . فن .

AL-QĀHIRAH

العدد ٩١ • د - جمادى الآخرة ١٤٠٩ هـ • ١٥ يناير ١٩٨٩ م

تصدر منتصف كل شهر

## ( الملف الثانى ) عن نجيب محفوظ

العدد ٩١

**في هذا العدد:** نجيب محفوظ وعبقريته اللغوية - الحداثة والفلسفة في رواياته - رواية يوم قتل الزعيم - نمط المؤلف اليسارى في رواياته - الثلاثية - مغامرات الابداع في قصصه القصيرة - الحب التاريخى في أدبه - المتغير الاجتماعى في رواية الحب فوق هضبة الأهرام - حوار معه .



- قصة قصيرة بقلم نجيب محفوظ .
- قصيدة للشاعر عبد الوهاب البياتي .
- حوار مع الشاعر المغربى محمد بنيس .

من مهرجان القاهرة السينمائى

بالإضافة إلى الأبواب الثابتة

هو تكريم عالمى للأدب العربى



إن تكريم نجيب محفوظ بجائزة نوبل

## لوحة من فنزويلا للفنانة ماريأ أوجينيا أريا





٣	بلا نص كلمة نجيب محفوظ في الأكاديمية السويدية .....
٥	بلا نجيب محفوظ وعبريته اللغوية .....
١٣	بلا الحداثة والفلسفة الرواية عند نجيب محفوظ .....
١٦	بلا رواية يوم قتل الزعيم - صورتان للحدث الواحد .....
١٩	بلا نمط المنطق اليساري في روايات نجيب محفوظ .....
٢٢	بلا مغامرة الإبداع في قصص نجيب محفوظ القصيرة .....
٢٨	بلا انتقير الاجتماعي في « رواية الحب فوق هضبة الهرم » .....
٣٢	بلا الجنس التاريخي في أدب نجيب محفوظ .....
٣٥	بلا لمن زوجة .....
٣٧	بلا يوم سفر .....
٥٨	بلا بيت استريون للكاتب الأرجنتيني لويس بورخيس .....
٨٨	بلا سلمى للميلاد .....
٥١	بلا إلى بلخان فونيه .....
٦٠	بلا الحزن مفتاح لأغنية الفن .....
٦٨	بلا المرحلة .....
٧٠	بلا حول الظواهر المسرحية : . القديس .....
٧٢	بلا الأسطورة والحركة بين الباليه الكلاسيكي والباليه المعاصر .....
٧٨	بلا دورة غنية لمهرجان القاهرة السينمائي .....
٤٤	بلا حوار مع نجيب محفوظ .....
٥٤	بلا حوار مع الشاعر محمد بنيس .....
٤٨	بلا رسالة بغداد - المرشد الشرقي التاسع .....
٦٢	بلا رسالة إيطاليا - طائر الحب والسلام بين الأديان .....
٦٦	بلا رسالة دمشق - حول مهرجان دمشق المسرحي الحادي عشر .....
٨٧	بلا وفيات الأعلام في سنة ١٩٨٨ .....
٤٠	بلا ثلاثية نجيب محفوظ .....
١٠٦	بلا علم نفس النقد .....
١٠٨	بلا طه حسين في ميزان النقد العلمي .....
٩٣	بلا ثلاثيات في عالم نجيب محفوظ .....
٩٥	بلا قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ .....
١٠١	بلا مؤامرة ضد التاريخ المصري القديم .....
١١٠	بلا قطوف من تباشير موسم جديد .....
١١٢	بلا كلمة السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية .....

## الأفتاحية

## الدراسات

## قصص

## شعر

## مسرح

## سينما

## حوارات وتحقيقات

## رسائل ومتابعات

## رسائل جامعية

## من المجالات العربية

## من المكتبة

## فنون تشكيلية

## الصفحة الأخيرة

الشمس ٥٠ قرشاً

### الاستثمار في البلاد العربية

الكويت ٥٠٠ فلس . الخليج العربي ١٤ ريالاً قطرياً .  
البحرين ٨٠٠ فلس . سوريا ١٤ ليرة . لبنان ٢٥ ليرة .  
الأردن ٥٠٠ فلس . السعودية ٥ ريال . السودان ٢٣٥  
قرش . تونس ١٢٨٠ دينار . الجزائر ١٤ ديناراً .  
المغرب ١٢٥٠ درهم . اليمن ١٠ ريالات . ليبيا  
٨٠٠٠ دينار . الدوحة ٨ ريال . الإمارات العربية ٨  
درهم . غزة القدس ٥٠ سنت .

### الاشتراكات من الداخل

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف البريد  
١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية  
أو شيك بإسم الهيئة المصرية العامة للكتاب .

### الاشتراكات من الخارج

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد . و ٢٨  
دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد ، البلاد  
العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨  
دولاراً .

### المراسلات

مجلة القاهرة ○ الهيئة المصرية العامة للكتاب ○  
كورنيش النيل ○ رملة بولاق ○ القاهرة  
تليفون : ٧٧٥٦٤٩ / ٧٦٤٢٧٦ / ٧٧٥٠٠٠

- ◆ جميع المراسلات باسم رئيس التحرير
- ◆ الدراسات تعبر عن آراء أصحابها فقط
- ◆ يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية
- ◆ أصول المواد لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

## القاهرة

رئيس مجلس الإدارة

أ. دكتور سمير سرهان

رئيس التحرير

أ. دكتور إبراهيم حمادة

مدير التحرير

دكتور محمد أبو دومة

المشرف الفني

محمود الهندي

سكرتير التحرير

شمس الدين موسى



# نص كلمة إحيى محفوظ في

## الأكاديمية السويدية

الحديثة والحمد لله ولن أتحدث عن اعتدائها لأول مرة إلى الله سبحانه وتعالى وكشفها عن فجر الضمير البشري فلذلك مجال طويل فضلا عن أنه لا يوجد بينكم من لم يلم بسيرة الملك النبی اختاتون ، بل لن أتحدث عن إنجازاتها في الفن والأدب ومعجزاتها الشهيرة الأهرام وأبو الهول والكرنك ، فمن لم يسمعه الحظ بمشاهدة تلك الآثار فقد قرأ عنها وتأمل صورها . دعوني أقدمها - الحضارة الفرعونية - بما يشبه القصة طالما أن الظروف الخاصة قضت بأن أكون قصاصا . فضفصلوا بسماع هذه الواقعة التاريخية المسجلة .

تقول أوراق البردي أن أحد الفراعنة قد نما إليه أن علاقة أئمة نشأت بين بعض نساء الخريم وبعض رجال الحاشية . . وكان المتوقع أن يجهز على الجميع ولا يشل في تصرفه عن مناخ زمانه ، ولكنه دعى إلى حضرته نخبة من رجال القانون وطالبهم بالتحقيق فيما ثار إلى علمه وقال لهم أنه يريد الحقيقة ليحكم بالعدل . . ذلك السلوك في رأي هو أعظم من بناء امبراطورية وتشديد الأهرامات وأدل على تفوق الحضارة من أي أمة . . فقد زالت الامبراطورية وأمت خيرا من أخيار الماضي وسوف تتلاشى الأهرام ذات يوم ، ولكن الحقيقة والعدل سيقيان مادام للبشرية عقل يتطلع أو ضمير يتنبئ .

وعن الحضارة الإسلامية فلن أحدثكم عن دعوتها إلى إقامة وحدة بشرية في رحاب

سيدان سادق . . . . .

في البدء أشكر الأكاديمية السويدية ولجنة توبيل التابعة لها على التماثبا الكريم لاجتهادى المثابر الطويل وأرجو أن تنقبوا بسعة صدر حديثى إليكم بلغة غير معروفة لدى الكثيرين منكم ولكنها هي الفانسز الحقيقى بالجائزة فمن الواجب أن تسبح أنفامها في واحكم الحضارية لأول مرة وأن كبير الأمل ألا تكون المرة الأخيرة وإن يسعد الأدياء من قومي بالجلوس بكل جدارة بين أديانكم العالين الذين نشروا أربع البهجة والحكمة في دنيانا المليئة بالشجن .

سادق . . أخيرى مندوب جريدة أجنبية في القاهرة بأن لحظة اعلان اسمى مقرونا بالجائزة ساد الصمت وتساءل الكثيرون عن أكون فاسمحوا لي أن أقدم لكم نفسى بالموضوعية التى تبهجها الطبيعة البشرية . .

أنا بن حضارتين تزوجتا في عصر من عصور التاريخ زواجا موقفا أولاهما عصرها سبعة آلاف سنة وهى الحضارة الفرعونية والثانية هى الحضارة الاسلامية ، ولعل لست في حاجة إلى التصريف بكى من الحضارتين لأحد منكم وأنتم من أهل الصنوة والعلم ولكن لا بأس من التفكير ونحن في مقام التجسوى والتعارف وعن الحضارة الفرعونية لن أتحدث عن الفزوات الامبراطورية فقد أصبح ذلك من المفاهر البالية التى لا ترتاح لذكرها الضمائر

فيما على النص الكامل لكلمة الأديب الكبير نجيب محفوظ في الأكاديمية السويدية مساء ١٩٨٨/١٢/٨ .



الحائلق تنهض على الحرية والمساواة ..  
والنصامح .. ولا عن عظمة رسولها فمن  
مفكرهم من كرسه كأعظم رجل في تاريخ  
البشرية ولا عن فتوحاته التي غرست الآف  
المآذن الداعية للعبادة والتقوى والخير على  
امتداد أرض مترامية .. ما بين مشارف  
الهند والصين وسحدود فرنسا .. ولا عن  
المؤامرات التي تحققت في حضنها بين الأديان  
والعناصر في تسامح لا تعرفه الإنسانية من  
قبل ولا من بعد ، ولكني سأقدمها في موقف  
درامي مؤثر يلخص سمة من أبرز سماتها .  
لفي إحدى معاركها الظافرة مع الدولة  
البيزنطية ردت الأسرى في مقابل عدد من  
كتب الفلسفة والطلب والرياضة من التراث  
الأفريقي المتيد . وهي شهادة قيمة للروح  
الإنسانية في تمسوها إلى العلم والمعرفة  
رغم أن الطالب يحتق دينا سماويا  
والمطلوب ثمرة حضارية وثنية .

قدر لي يا سادة أن أولد في حضن هاتين  
الحضارتين وأن أرضع ليهما وأنقلد على  
آدابهما وفنوسهما من إرسوت من رحيق  
ثقافتكم الثرية الفاتنة ومن وحي ذلك كله  
بالإضافة إلى شؤون الخاصة نلت عنى  
كلمات أسعدنا الحظ باستحقاق تقدير  
أكاديميكم الموقرة فتوجبت إجهادي بجائزة  
نوبل الكبرى . فاشكركم لها باسمي  
وياسم البناء العظام الراحلين من مؤسسى  
الحضارتين .

سادق : لعلمكم تتساءلون عن هذا  
الرجل القادم من العالم الثالث وكيف وجد  
من فسراخ الببال ما أتاح له أن يكتب  
القصص .. وهو تساول في محله .. فلانا  
قادم من عالم يتوه تحت أثقال الديون حتى  
ليهدده سادها بالجامعة أو ما يقاربها ..  
يملك منه أقوام في آسيا من الفيزيائات ..  
ويهلك آخرون في أفريقيا من المجاعة وهناك  
في جنوب أفريقيا ملايين المواطين قضى  
عليهم باليئذ والخمران من أى من حقوق  
الإنسان في عصر حقوق الإنسان وكانهم  
غير معدودين من البشر .

وفي الضفة الغربية وغزة أقوام ضائعون  
رغم أنهم يعيشون فوق أرضهم وأرض  
آبائهم وأجدادهم وأجداد أجدادهم ..  
هوبا يطالبون بأول مطلب حققه الإنسان  
البدائي وهو أن يكون لهم موطن مناسب  
يعترف لهم به .. فكان جزءا منهم الباسلة  
الثيلة رجالا ونساء وشبابا وأطفالا تكسيرا

للعظام وقتلا بالرصاص وهذا للمنازل  
وتعمديا في السجون والمعتقلات ومن حولهم  
مائة وخمسون مليوناً من العرب يتألمون  
ما يحدث بقضب وأسى مما يهدد المنطقة  
بكاترة إن لم تتداركها حكمة الراغبين في  
السلام الشامل العادل ..

أجل كيف وجد الرجل القادم من العالم  
الثالث فراخ اليال ليكتب قصصه .. ولكن  
من حسن الحظ أن الفن كريم عطف ..  
وكما أنه يعايش السعداء فإنه لا يتخل عن  
التعاسة .. ويجب كل فريق وسيلة مناسبة  
للتعبير عما يجيش به صدره .. وفي هذه  
اللحظة الحاسمة من تاريخ الحضارة  
لا يعقل ولا يقبل أن تتلاشى أنات البشر في  
الفراخ . لاشك إن الإنسانية قد بلغت على  
الأفل من الرشد ..

وزماننا يشر بالوفاق بين المعاملة ..  
ويتصدى العقل للقضاء على جميع عوامل  
الفناء والخراب ، وكما ينشط العلماء لتطهير  
البيئة من التلوث الصناعي ، فعلى المثقفين  
أن ينشطوا لتطهير البشرية من التلوث  
الأخلاقي ، فمن حقنا ومن واجبنا أن  
نطالب القادة الكبار في دول الحضارة كما  
نطالب رجال اقتصادها بولية حقيقية  
تضعهم في بؤرة العصر . قديما كان كل قائد  
يعمل لخير أمته وحدها معتبرا بقية الأمم  
خصوصا أو مواقع للاستغلال ، فدوما أى  
اكتسرت لقيمة غير قيمة الشوق والمجد  
الذات ، وفي سبيل ذلك أهدرت أخلاق  
ومبادئ وقيم وبربرت وسائل غير لائقة ،  
وبأهزت أرواح لا تحصى ، فكان الكذب  
والكر والفرور ، والقسوة من آيات الفطنة  
ودلائل العظمة ، اليوم يجب أن تتغير الرؤية  
من جلورها ، اليوم يجب أن تقاس عظمة  
القائد المتحضر بمقدار شمول نظريته  
وشعوره بالمشولية نحو البشرية جميعا ،  
وما اللاع المتمدن والثالث إلى أسرة واحدة ،  
يتحمل كل إنسان مسؤوليته نحوها بنسبة  
ما حصل من علم وحكمة وحضارة ،  
ولعل لا تتجاوز واجبي إذا قلت لهم باسم  
العالم الثالث ، لا تكونوا متضرجين على  
مأسيتا ، ولكن عليكم أن تلعبوا فيها دورا  
نييالا يناسب أقداركم ، أنكم من واقع  
ثقوكم مسؤولون عن أى إنحراف يصيب  
أى ثبات أو حيوان فضلا عن الإنسان في أى  
ركن من أركان المعمورة ، فقد ضقتا  
بالكلام وأن أوان العمل ، أن الأوان للافاء  
عصر قطاع الطرق والمزايين ، نحن في

عصر القادة المسؤولين عن الكرة الأرضية ،  
أنقذوا المستعبدين ، في الجنوب الأفريقي ،  
أنقذوا الجائعين في أفريقيا ، أنقذوا  
الفلسطينيين من الرصاص والمذاب ، بل  
أنقذوا الاسرائيليين من تلويث تراثهم  
الروحي العظيم ، إنقذوا المبيوتين من  
قوانين الاقتصاد الجاسمة ، وألقوا أنظار  
رجال الاقتصاد إلى أن مسؤوليتهم عن البشر  
يجب أن تقوم على التزامهم بقواعد علم على  
الزمن قد تجاوزه .

سادق :

معلدرة .. أشعر بأثني كدرت شيئا من  
صفوكم ، ولكن ماذا تتوقعون من قادم من  
العالم الثالث ؟ أليس كل إناء بما فيه ينضح ؟  
ثم أين تجد أنات البشر مكانا إذا لم تجد في  
واحكم الحضارية التي غرسها مؤسسها  
العظيم لخدمة العلم والأدب والقيم  
الإنسانية الرفيعة ، وكما فعل ذات يوم  
برصد ثروته للخير والعلم طلبا للمغفرة ،  
فتحن أبناء العالم الثالث طالب القاديين  
المتحضرين باحتذاءه مثاله واستيعاب  
لمشروعه ورؤيته .

سادق :

رغم كل ما يجري حولنا ، فائق ملتزم  
بالتساؤل حتى النهاية ، لا أقول مع  
الفيلسوف كانط إن الخير يستتبع في العالم  
الأخر فإنه يجز نصرا كل يوم ، بل لصل  
الشر أضعف مما تتصور بكثير ، وأماننا  
الدليل الذي لا يدهض فلولاً النصر الغالب  
للخير ما استطاعت شرائد من البشر الهائمة  
على وجهها عرصة للوحوش والحشرات  
والكوارث الطبيعية والأوبئة والخوف  
والأنانية ، أقول لولا النصر الغالب للخير  
ما استطاعت البشرية أن تنمو وتتكاثر  
وتكون الأمم ، وتنتشر وتبدع وتخترع  
وتفرد القضاء وتملن حقوق الإنسان ،  
غاية ما في الأمر أن الشر عريذ ذو صخب  
ومرتفع الصوت ، وأن الإنسان يتذكر  
ما يؤله أكثر مما يسره وقد صدق شاعرنا أبو  
الملاء عندما قال : ان حزنا في ساعة الموت  
أضعاف سرور في ساعة الميلاد

سادق

أكرر الشكر وأسألكم العفو . ◆

**نجيب محفوظ**

# نجيب محفوظ وعبريته اللغوية

## دراسة أسلوبية مقارنة

محمود عاطف السيد

الأونة الأخيرة - فيها يشبه الانسحاق نحو الذهب Gold Rush في الغرب الأمريكي إبان القرن التاسع عشر - في التصدي لأعماله نقداً وتحليلاً ، ثم تقريباً وإطارة ، إما عن قناعة شخصية ، واستناداً إلى معايير فنية محكمة ، وإساً على عجل . ولمجرد عمارة التيار الحالي والغرض على عربة الموسيقين .

والحق يقال إن أدب محفوظ منجم غني بكل اجناس المعادن النفيسة - لا الذهب فقط - مما لا ينفد أمام طُرقات المثقنين منها تالتات موجاتهم . فإن كنت من طائفة التلمذة الذهبية والتفوق الجمالي ، فانت واجد فيه مطلبك . وإن كنت دارساً مسجلاً لا تمجعات أدبية ، أو أخيلة فنية ، فانت مع محفوظ واقم على ضالّاتك المشوذة .

ومما ساعد على هذه الخصوبة النادرة ، وهذا التنوع الذي لا يكاد يذاتيه فيه أحد من معاصريه ، امتلاكه لخاصية اللغة ، وقدرته على تطويعها حتى تلائم احتياجات موقفه ، أو شغفه الروائي . فهو من ناحية يبعد عمداً عن استخدام العامية ، ولا يرضى بغير اللغة الفصحى بديلاً . حتى في حواراته ، غير مبال بالانهايات التي يكيلها له

إذا أمسكت بالقلم ، وحممت بالتعبير عما يجيش في صدرك كتابة ، كخطوة أولى نحو إيصاله إلى قارئ ، أو مستمع ، فانت مسلم نفسك لأمرين ، لا ثالث لهما ، فكرتك التي تبغى تشفيرها ، في رسالتك الأدبية ، وأسلوبك الذي ستوظفه في غرض و التشفير . فإن كانت الفكرة فقط جميلة أخاذة ، بينا الأسلوب قبيح شائه ، ضعف ما تتركه في نفس قارئك أو مستمعك من انطباع . ومسخت رسالتك . وإن كان العكس ، فالانطباع ضعيف أيضاً ، والرسالة ممسوخة .

من هنا كان الأدب كلون من السوان التعبير الراقى عن التجربة الإنسانية يتم على نحو متوازن يهدين الوجهين للعملة الواحدة ، المعروفين بالشكل والمضمون . وكلما ازدادت العناية بهما سوياً ، كلما دخل العمل الأدبي في دائرة التفوق ، عملياً ، ثم قوياً ، ثم عالمياً .

والاعتتراف العالمي بإستنتاج نجيب محفوظ ، المتمثل في منحه جائزة نوبل لآداب عام ١٩٨٨ يتضمن في الغالب اقراراً بتسليمه درجة رفيعة على كلا الوجهين . وهكذا شرعت أقلام كثيرة في

البعض بأن هذا من شأنه إنشاء روح الصنعة أو التكلف في كتاباته ، ومنع انسياب الحوار وتدفعه طبيعياً منعشاً كجدول الماء الصافي .

ومن ناحية أخرى ، يولد نجيب محفوظ الأساطير توليداً ، وينحت المصطلحات والصور الخيالية المبكرة التي لم يسبقه إليها أحد ، مما يعد في الكثير من المواضع أقرب إلى الشعر منه إلى النثر في رفته وعذوبته أو عفوانه وقوته . كل هذا دون الإخلال بنظم اللغة الصرفية أو النحوية المتوارثة أو متطفاها العام في التعبير . فأسلوبه الخاص صحيح لغوياً ، وليس من قبيل المبكرات الناشئة عن المستويات اللغوية الأدبية العربية .

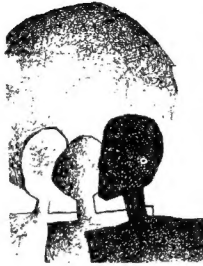
وهذا ما سأرد له الصفحات التالية من مقالتي بهدف محاولة التكهّن بالملاحم الأسلوبية في أدب نجيب محفوظ التي قد تكون - ضمن عوامل أخرى - قد أثارت اهتمام كبار النقاد العاملين الذين أسهموا في منحه هذه الجائزة المرموقة . ويدفعني إلى هذه المحاولة :

قلة الاهتمام بالنسي بالأسلوب - أو البناء اللغوي للكتابات الأدبية - في عالمنا العربي المعاصر ، وغلبة دراسات « المضمون » وما يتبعه من عوامل خارجية مما يعرف بـ extratextual Factors وباختصار سأحاول أن أجيب على السؤال الثاني : « ما الجديد في أدب نجيب محفوظ من ناحية الاستعمال اللغوي » ولكني نصل معاً إلى اجابة شافية لهذا السؤال .

ينبغي أن أجرى تحليلاً مقارناً بين معالم الأسلوبية الأكثر شيوعاً ، مما مستخرجه من بعض إبداعاته ، والأشكال المعهودة عند غيره من الكتاب ، أو إختيارات اللغوية المتاحة أمامه بوجه عام والتي أثر عليها ما انتهى إليه من أشكال .

وبكداية تعالوا نعيد النظر معاً في بعض الاصطلاحات والاستعمالات اللغوية الواردة في صدر هذه المقالة وخاصة في الجزء المرقمة سطره ، والتي دُست عمداً في ثنياء بغرض استخدامها عند إجراء تحليلنا المقارن الذي تمهدها به .

وهذه التعبيرات والاصطلاحات - كما سنرى - تنقسم إلى قسمين : ( ١ ) قديم متوارث أصابه اليل ، وبنت لونه الوضوء



الذي كان يتميز به في العصور الغابرة حين انطلقت به الالسنه لأول مرة .

( ب ) قسم آخر حديث وهو غالباً مما دخل إلى لغتنا عن طريق الآداب والصحافة الغربية ولا سيما في القرن الأخير .

ولكنه رغم حداثة شاع شيوخاً أفقده نصارته وأطفاً بريقه ، وذعب بأصانته .

من القسم الأول على سبيل المثال تعبيرات :

ص ١ - « ما يعيش في صدره »  
ص ٣ - « لا ثالث لها »



ص ٢٧ - « ضالتك المنشودة » ..  
( من الشاة الغضالة التي كان ينشدتها صاحبا الأعرابي )

ص ٣٠ - « امتلاكه ناصية اللغة »  
ص ٣٣ - « الاتهامات التي يكيلها البعض » .. ( من : كال ، يكيل )  
ص ٤٧ - « والسدين أسهموا في منحه » .. ( من سهم : الأداة الحربية )  
ص ١٥ - « متجابهة إقرار بتسنمه » .. ( من ستم الجمل )

وأما القسم الثاني فيتضمن مفردات وتعابير منها :

ص ٢ - « حرف الكاف في » كخطوة أولى ، والمأخوذ من as الانجليزية ، أي بعصفها خطوة أولى .

ص ٤ - « تفسيرها » المقابل لكلمة enciphering أي تحويل الرسالة إلى « شفرة » أو رموز ذات دلالة

ص ٧ - « انطباع » impression  
ص ١٠ - « التجربة الانسانية » experience والكلمة بهذا المعنى دخيلة على العربية رغم شيوعها على كل لسان

ص ٢١ - « القفز على » عسيرة الموسيقيين ، bandwagon ويقصد بها مجازة التيارات السارية . والتعبير الانجليزي يشير إلى الأطفال الذين يحاولون اللحاق بموكب المهرجان القفز على عربة الغرفة الموسيقية التي هي عماد المهرجان .

ص ١٢ - « كلها ازدادت ... كلها دخل » والمأخوذ ربما عن بنية اللغة العربية من التعبير الانجليزي The more... The More .

والسؤال الذي يفرض نفسه الآن هو : هل اختار محفوظ لمجمعه اللغوي مثل هذه العين من التعبيرات والألفاظ التي بليت من فوط تهاوت الكتاب عليها أم أثر تفجير الطاقات الانجائية والتصريحية المتوفرة في اللغة على نحو طريف يفوق منه شأني الجدة والابتكار دون إغراق في غريب القول أو عجمته ؟

إذا التقطنا قطعة عشوائية من أسلوبه - ولتكن من مستهل الفصل الأول من « اللص والكلاب » ، فسنتلف على عينة مثالية من أساليبه محفوظة الأثيرة لديه : فبالرغم من أن المؤلف يختار الطريقة المباشرة لسرد



- هذا الشارع ذو البواكى العابسة :  
والبواكى عابسة من وجهة نظر بطل  
القصة ، بمعنى أنها مثل القيمين فوقها أو  
الشارين تحتها ليست مرجحة بمودته من  
القلب .

- « الجدران المتجهشة المتشقة » :  
والجمع بين الجدران وبين حالة الكشف التي  
تصيب الجلد في فترات طفوية معينة أو في  
سن معينة لأمر فريد من نوعه يؤكد مزاج  
البطل السوداوى حيال بيته المكانية بكل  
ما فيها .

- « وناوذه المنازل المغرية » : وإطلاق  
صفة الإغراء على نوافذ المنازل المتشوة  
لا تصدر إلا من اثنين ، إما من روميو ينتظر  
ظهور جولييت ، وإما من لص منازل يتوق  
إلى الثوب من خلاها . وصاحبنا طبعاً في  
حالته الرائعة أبعد ما يكون عن روميو .

- « زحف الحصار .. ليطوق الغافل »  
- « طارت رأس القلعة في السماء »  
- « انساب الطريق في الميدان » .

وهكذا تتبدى لنا من خلال هذه الشرعية  
المجهرية مزايا أسلوب محفوظ للمحافظ في غير  
تزمته ، المجدد في غير تبرج . فقد أدار  
ظهوره للتأثير المتخجرة التي عرضنا لها في  
الجزء الأول من هذا التحليل المغارن ،  
واختار لنفسه معجاً لغوياً ناضراً يشع حيوية  
وأصالة ، وينقل إلى القلب والعقل معاً دون  
حواجز صناعية .

واستكمالاً لحديثنا عن المعجم اللغوي  
لنجيب محفوظ ينبغي أن نذكر البصر قليلاً  
لنستطلع أفاق ما يسمى « بالثبته » وهو  
أكثر « مباشرة » من الزمان « الاستعارة » التي  
أتبنا على ذكر أمثلة منها ، ويفترض أن  
فرص التجديد والابتكار فيه أصعب .  
ولنتطرق أولاً إلى بعض التشبيهات المتداوله ثم  
نقارنها بتشبيهات محفوظ في الرواية ذاتها وفي  
الفصل الأول أيضاً :

- « إنه قوى ( أو شجاع ) كالأسد »  
- « شيء مستحيل ( أو خيالي ) مثل  
« الغول والعفاه والحل الوي »  
- « أكرم من « حاتم الطائي »  
- « فلانة في جمال « القمر »  
- « طويل كالنخلة »  
- « بخيل « كيهود خير »  
- « أبيض مثل « الغل »



ولدينا أيضاً تعبير « الطرقات المثقلة  
بالبشم » وربما كان ابتكاراً مشتقاً من  
التعبير الانجليزي Sun-laden ولكنه على  
أى حال جديد في العربية لم ألاحظه من قبل .  
وصفة الجنون كذلك قد تلصق بكل ذى  
عقل - عندما يفقد عقله . ولكن كاتبنا  
يقول في سرده « هذه السيارات المجنونة » .  
نفس هذه الظاهرة - ظاهرة الصفات التي  
خرجت عن إطارها الطبيعي لتلتصق بجماد  
من الجواند أو معنى من المعاني . نلاحظها في  
الأمثلة التالية :

« حتى الأعوام الغالية » : والقلوب هنا  
نسى حيث أن التعبير يشير إلى السنوات  
الأربع التي قضاهما سعيد وراء جدران  
السجن وهو في مقتبل شبابه ومن ثم فهي  
عزيزة غالية الثمن من وجهة نظره هو على  
الأخص .

- « وأن ... للخيانية أن تكفر عن  
سجنتها الشائنة »

- « آن للغضب أن ينفجر وأن يجرق » ،  
والقدرة على الانفجار وعلى التسبب في  
الحراق عادة قاصرة على الأشياء المادية  
المموسة ولا تصرف على المعنويات مثل  
الغضب .

- « وسطم الحنان فيها غيب المطر » :  
الفصل سطلع لصيق بالششم أو بكل  
ما يصدر عنه ضوء أو لمعان ، وليس من  
المضاد أن يكون ما يصدر عنه ضوء أو  
لمعان ، وليس من المعتاد أن يكون الفاعل له  
شيئاً معنوياً « كالحنان » .

أحداث روائية ونقلها من الصورة الواقعية  
« المفترضة » إلى صورة لغوية ، والتي هي  
الطريقة الأكثر شيوعاً في الأدب الروائي ،  
وفيها يقوم بالسرد ضمير الغائب « الكل  
الوجود » omnipotent أى الموجود في كل  
مكان في جميع الأوقات ، بالرغم من ذلك  
فإن معظم الأحداث تروى من وجهة نظر  
البطل « سعيد مهرا » ومن خلال وجهة  
نظره أيضاً تصرف على البيئة الزمانية  
والمكانية لأواقع الأحداث . ولنتطرق إلى هذه  
المجموعة من التعبيرات غير التقليدية :

فباب السجن يوصف بأنه « أصم »  
( وعلى الأخص من وجهة نظر سجين خارج  
لنوه بعد قضاء أربع سنوات كاملة خلفه ) .  
والأكثر شيوعاً استعمال صفة الصم مع  
الأحياء أما مع الجماد فكثير مع « الحجر »  
ولكنها تعتبر جديدة نسبياً مع « الأبواب » .  
واستعمالها الزاهر ، يوحى بصلابة الباب  
وتحافته ومنعته .

كذلك فعل « يتعمد » مستعمل هنا  
استعمالاً طريفاً حيث يقتصر استعماله في  
الشائع على الأحياء من يملك نعمة الإرادة .  
أما جعل باب السجن الأصم « يتعمد » فهذا  
شيء جديد في بابه .

وهناك أيضاً « الأسرار اليائسة » : فصفة  
اليأس لصيقة بكل ذى عقل وفكر ، إما  
إطلاقها على شيء اعتباري « كالأسرار »  
ففيه خروج عن الشائع المألوف وربما يوحى  
بأن هذه الأسرار تبث على الكآبة واليأس  
ليست هي ذاتها قادرة على استشعار اليأس .

هذه هي الخلفية اللغوية المتاحة التي يتحرك عندها أمهات<sup>(١)</sup> ويجهاد في سبيل إيراد طابعه الخاص وقدراته الخلاقة في تكوين مناجحه التصويرية . ورموزه المتبصرة . كيف كان تحرك محظوظ ؟

يذهب الرؤى التي تشترى من داخل الدكاكين لتلقي بظنرة سريعة عليه « برؤوس القيران » وهي تظل من جهورها متوجسة خيفة أن يفتك بها عدو أو غريم . وكان من الممكن استعمال الأرتاب في هذا التشبيه ولكنه ربما أراد تأكيد مشاعر الكراهية والأزدراء التي يكنها البطل هؤلاء الناس .

وفي تشبيه آخر أريد به أيضا الإيحاء بالكراهية والأزدراء بمخاطب البطل سعيد مهران غريمه عيش ( داخليا ) بقوله « كنت تسمح في ساقى » كالكلب .

وهكذا يأن محظوظ الانقضاض بتعبير تشبيهي بسيط مثل « زيد شجاع كالأسد » أو « حمور في وفاة الكلب » بل هو ينسج تعبيرا فنيا متكاملا فعلمية التمسح في ساقى سعيد التي كان يقوم بها « الحائن » عيش تنطوى على معنيين متضاربين : معنى الوفاء الذي يترن بالكلاب ، « الكلاب المتزلية أو البوليسية المروضة » ، ومعنى الحفارة المختص باسم الكلب أيضا .

ثم يشبه الحصار الذي سقط على أثره في قبضة الشرطة بأنه « زحف » حوله « كالنهبان » حتى طوقه . واختيار النهبان أيضا ذو معنى دقيق فهو لا يتصف بالقدرة على الانقضاض و « التطويق » فحسب بل بالغدر والظلم ، ثماسا كصفقات رجال الشرطة من وجهة نظر سعيد مهران .

وفي موضوع آخر يقول عن سعيد وهو يربط عيش الضخم الجثة : « بدأ سعيد وهو يتابعه كأنه غمر بترصيص بفيل » . ويلاحظ تكامل الصورة هنا أيضا إذ شبه كلا من الراعى ( سعيد ) والرمي ( عيش ) بنسر وفيل على التوالي طبقا لحجم كل منهما النسبي ، كما يشبه مراقبته له « بالترصيص » وهي لفظة ديناميكية أذكرنا « بوضعة » النمر المجهدة التي يستعد بها للانقضاض والإجهاد على فريسته .

ولنتقل الآن مجرنا إلى الظواهر التركيبية في أسلوب نجيب محفوظ ، أي تركيب الجمل عنده طولاً وقصرًا ، ونوعها : هل

يغلب عليها الطابع البسيط أم التوازي أم التداخل<sup>(٢)</sup> ، وهل هي جمل اسمية أم فعلية ، كاملة أم ناقصة . . . إلخ ، والناجح التنظيمية لها patterning ، وما دور ذلك كله في تطور الحبكة الروائية والأثر الاجمالي للرواية .

يتبين من البحث الثنائى أن الكاتب يعتمد كثيرا في أسلوبه على الجمل القصيرة الديناميكية المتداخلة الواحدة تلو الأخرى ، فالطابع الغالب على أسلوبه هو تفضيله للجمل المتوازنة المترابطة بواسطة أدوات الربط المختلفة ، وعلى رأسها « حرف الواو » ، لما يسبغه على السياق من حركة نشطة فعالة ودقات متتالية متسقة ، مما يذكروننا بأسلوب « إرنست همنجواي » يقول الكاتب ص ٩ ، « والبطل سعيد مهران يجتر مضاهيه في قطعة فنية رائعة من قطع « تيار الوعى » :

- انشطجت آثار العيد والحب والأبوة والجريمة فوق أديم واحد .
- وترامت الجوامع الشاهقة .
- وطسارت رأس القلعة في السياه الصافي .
- وانتساب الطريق في الميدان .
- وتجلت خضرة البستان تحت الأشعة الحامية ،

وهيت نسمجة جفافه رغم التقيظ منمحة .  
وفي موقع آخر ص ٨ يتوعد سعيد غرماءه بقوله :

- « جاءكم من بغوص في الماء كالسمكة ، ويطرق في الهواء كالصقر ، ويتسلق الجدران كالغار ، وينفذ من الأبواب كالرصاص .

ومن ناحية أخرى يسمح اختيار محظوظ لطريقة تيار الوعى باستخدام شتى الألوان الجمل من خبرية إلى استهسية إلى استنكارية إلى تعجبية ، وجمل الأمر والنبى والتداء . . . أى خضم هائل من التوزيعات والتضاربات مثل لوحة من القيسفاء التي تزرخ بضروب شتى من التكوينات والألوان ، مما يستدعى إلى الأذهان أسلوب جييس في رواية « صورة الفنان في صدر شباه<sup>(٣)</sup> »

ويهزنا عصفوفه بمعبريته اللغوية حينما نجد علاقة استعمال الجمل القصيرة

البسيطة Simple sentence الخالية من التوازي أو مطردة بين التداخل وبين تنامي الحركة الدرامية وتنبؤا بجملته من أطول جمل روايته وأكثرها تداخلًا ونسب الجمل العام فيها فتجدها جملًا مترابطة حيث يجتر بطلنا سعيد ذكريات بداية تعرفه على « نبوة » ، واصفاً في « بورترية » رائج مظهره الساحر وملاحها الخالية بل وخلفيتها الملونة أيضاً ، لذا فلا مانع من إطالة الجملة حتى يتباعد طرفها تباعداً عجيباً :

« . . . والبطل يقع دكانه أمام بيت الطلبة ونهى نبوة حاملة السلطانية لتشتري ما تشاء في ثياب مهتدة بل تعد زينة وسط أمثاله من الخاطمان لذلك عرفت بخاتمة الست التركية نسية إلى تركية عجوز كانت تقيم بمجرعها في بيت محاط بمكتبة كبيرة في آخر الطريق وكانت غنية ومكتبة وتفرص على كل من يمر إليها بسبب أن يكون جميلاً وأنفها ونظفها نبوية متمثلة شبيها يطوق جلبانها حيوية جسد ثائر وحنى الأعين غير المسجورة أى عين الآخرين وصفت جمالها بأنه جمال فلاحى لذيد الطعام باستدارة الوجه الحمرة والعينين الصليتين والأف الصغرى المتلهة والفم المتشرب بماء الحياة والدقة الخضراء في الذقن كالحال . . . »  
( النص والكلاب : ١٠٢ )

وعندما يسود التوتر في علاقة البطل وصاحب تيار الوعى ينشأ عن علاقاته مع الآخرين يشتد الإيقاع وتقصّر الجمل نسبياً ( انظر مرة أخرى الجملة التي يتوعد فيها أعداءه أو التي يصف فيها طريقه إلى بيت عيش ) .

وتبلغ القصة ذروتها في التوتر مشهدة في الصفحات الأخيرة ( صفحاتنا ١٨٠ ، ١٨١ ) عندما تبودلت التروان « بينه وبين الشرطة وكلما اشتد أوار المعركة قصرت الجمل وكأنها تلهت مع اللاهثين ؛ فغمضت حتى أصبح كل منها مكون من مجرد خمس أو ست كلمات في المتوسط :

« وراحت عيناه الملبشتان بالخوف شبح الموت يشق الظلام . وجعلت سناه بلا أمل . وأصبح حركة غادرة استنشاق غضبي وأطلق النار . وإنهال الرصاص حوله فخرق أذنيه ، وتطاير نثار القبور . وأطلق الرصاص مرة أخرى وقد ذهل عن كل شيء فانصب الرصاص كالطر . وفي جنون

صرخ :

- يا كلاب !

وواصل إطلاق النصارى في جميع الاتجاهات .

وإذا بالقصود الصارخ ينظف بهتة فيسود الظلام . وإذا بالرصاصة يسكت فيسود الصمت . وكف عن إطلاق النار بلا إرادة . وتغلغل الصمت في الدنيا جميعا . وحلت بالعالم حال من الغربة الملهمة . وتساءل عن ... ولكن سرعان ما تلاشى التساؤل وموضوعه على السواء وبلا أدنى أمل . وظن أنهم تراجعوا وذابوا في الليل . وأنه لا بد قد انتصر . وتكاثف الظلام فلم يعد يرى شيئا ولا أشباح القبور . لا شيء . يريد أن يرى . وغاص في الأعماق بلا نهاية . ولم يعرف لنفسه وضعاً وموضوعاً ولا غاية . وجاهد بكل قوة ليطهر على شيء ما ، لينال مقاومة أخيرة . ليظهر عبثاً بذكرى مستحسنة . وأخيراً لم يجد بدا من الاستسلام . فاستسلم بلا مبالاة ... بلا مبالاة ...

وبالإضافة إلى السرد الذي أتى فيه محفوظ بكل جليل مبتكر ، فقد « طاول السحاب » في حوار الذي ينتخب منهُ الثلاثة أمثلة الأولى في نفس الكتاب . ولكي نستشعر مقدار نبوغ محفوظ وتفوقه في صنع الحوار العمين للكشف يحسن بنا أن نعرض أولاً لثلاث من أمثلة الحوار الموفق مغاير هند أدب آخر من أدباء العربية وهو المرحوم محمد عبد الحليم عبد الله في رواية « غصن الزيتون » . وسرى من أول قراءة لكليهما مدى البون الشاسع الذي قطعته الرواية للمسيرة والأساليب اللغوية الأدبية بين المهلين :

[ في فترة تبادل الإعجاب بين بطلان الرواية قبل أن يصرح أحدهما بقرارة للآخر ]

عطيات : إلى أين ؟

( عبده ) : لتي أعرف .

( فعادت ترجو ، فقلت لها )

( عبده ) : إلى بيتكم .

عطيات : أهـ .

( عبده ) : نعم .

عطيات : إن أي مسرور منك جدا

جدا - إلى حد لا تتصوره

( عبده ) : صحيح ؟

عطيات : يجب أن تصدق . أنا صريحة هكذا ولا أعرف الكذب .

( عبده ) : وما الذي أعجبه في ؟

عطيات : يقول إن الأيام القليلة ستكشف لنا عن طيبة قلبك .

( عبده ) : أشكركم بالتيابة عنى على حسن ظنه .

عطيات : ولم لا تشكركم أنت بنفسك ؟ ألائك لن تزوروا مرة أخرى ؟

ومثل هذا الحوار يبدو ضعيفاً ساذجاً إذا ما قورن بداية حوار سعيد مهران مع الشيخ الصوفي الذي يتسم بتعدد مستويات المعنى ، حيث تجد المعنى الصريح المباشر والمعنى الضمني ، وتجد محاولة مبسولة من كل جانب لتحقيق هذه الوسائل المتعددة الشبعة في هذا السبيل ، وتستجد كل ألوان المباشرة الخفية المتوارية التي يخبئها أصحابها في جوفهم ويرادفون ويداورون في التعبير خشية اكتشاف « دختلهم » .

دخل سعيد على الشيخ فجأة دون سابق موعد وهو يربط في الإيواء بصومعته بعيداً من عين العدالة ويبدأ بذكر خطته للانتقام من « ظالمه » ، فحاول قنر استطاعته أن يلبس ثوب الهدوء والأدب والمجاملة ، محاولاً أيضاً أن « يرفع الكلفة » بينها فكان أن « تبرع سعيد أمام الشيخ على الحصرية » ، ثم انطلق يقول : « اجلس دون استئذان لأن أفكر أنك تحب ذلك » .

وهو هنا من باب إظهار التائب يعترف بأنه ربما قد فعل شيئاً غير لائق بالنسبة للغباء . ولكنه أباح لنفسه الجلوس دون استئذان لأدراكه من خيرته القديرة مع الشيخ أنه يجب ذلك .

فهل ربح الشيخ بهذا التبسط ، وهذا الاحتكام إلى ماضى العلاقات بينها ؟ من رد فعل الشيخ يبدو للوهلة الأولى أنه إما غير ذاك لهذا الخاص الوقت وإما مدّح ذلك كنوع من التصلل من لقاء هذا القادم الثقيل . إذ يقول الكاتب :

« ابتسم دون أن ترتسم على شفثتي ... ابتسامة » فهل صرف هذا الموقف « البارد » صاحباً عن عزمه ؟ كلا . فقد استمر ، بل التفت بكل قلته في العبارة التالية :

- « لا تؤاخذني ، لا مكان لي في الدنيا إلا بيتك » .

أي أنه يتنسى منه السماح له بالإيواء في بيته ، مناشداً حاسة الكرم والجود وإغاثته

المألوف الكامنة في نفس الشيخ . وجاءه رد الشيخ موجهاً بعدم تحمسه لتعاون :

- « أنت تقصد الجدران لا القلب » .

وما لبث سعيد أن صارع الشيخ دون جدوى مواربة بأنه خارج لثوبه من السجن فكان جواب الشيخ :

- « أنت لم تخرج من السجن ... »

وهكذا عاد الشيخ مرة أخرى إلى ألفاظه المزدوجة المعنى وموسيقاه السليبي غير المتعاون . وحتى عندما أكد له سعيد أن كل سجن يهون إلا سجن الحكومة ، اكتفى برديد نفس العبارة ، وبلا تعليق ،

- « يقول إن كل سجن يهون إلا سجن الحكومة »

ولما واصل الشيخ إجاباته البتورة المفردة في الغفوض استمتع سعيد بعد لأي ، أن الشيخ معرض عنه : « كم أعرضت عنى حق خلتك تطرطن طرداً » . ثم أشفع هذه الجملة بحملة أخرى خيرية في مظهرها ولكنها في الواقع التماس بطلب الجعز :

- « مولاي ، فصدقتك ساعة اكترتني فيها ابنتى ... »

فهل لأن الشيخ إزاء هذا الاستحرام الذي يكاد يتدنى إلى مستوى الاستجداء ؟ لم تكن إجابة الشيخ هنا بأفضل من سابقتها :

- « يضع سره في أضعف خلقه » .  
وفي موضع آخر - حينما يؤكد له سعيد أنه لا يريد بيتاً بألويه فحسب بل « أكثر من ذلك » أود أن أقول اللهم أرض عنى ...  
يرد عليه الشيخ « كلثرتم » :

- « قالت المرأة السماوية : أما تستحي أن تطلب رضا من لست عه براض ؟ »

هذه الاستجابات غير البائسة الموحية بلعراض صاحب البيت عن ضيفه رغم تذكره إياه لم تكن الضيف غير المرغوب فيه عن هدفه ففزع جري الحديث قليلاً بتساؤل له الذي لا يستهدف اكتساب معلومات بقدر ما يستهدف كسر حاجز الجمود ، والانصراف عن الشيخ ، حيث « أخفض الشيخ عينيه فكأنه نام » :

- « ألا تزال تحبى الأذكاء هنا ؟ »

فلم يجد هذا التعبير في التكتيك نفعا مع الشيخ الفائد الاهتمام بضيفه . فعادوه

سعيد بقوله في قلبي :

- « ألا ترحب بي ؟ » ومثل هذا السؤال يتطلب الاجابة « بنعم » أو « لا » تحت الظروف المعتادة . أما عند الشيخ فالجواب « ضعف الطالب والمطلوب .. » !

وعرض هذا الحوار العجيب الحافل بالتكتيكات المنيرة ، المتيقن من شخصية ومواقف كلا الطرفين وكأنه لعبة المطاردة الأبدية بين القط والفأر ، كلاماً لا يريد الاستسلام ، ولا هو بقادر على تحقيق نصر مؤكد . لئلا لا الشيخ قادر بأسلوبه في الحوار أن يفرض روح السياس والتزوير في نفس سعيد من مساندة الشيخ وإبائه له فيرجع على أعقابهِ ويعود من حيث أتى . ولا سعيد قادر على الاسترحام واستجداء العطف على متبرؤ أنكره الجميع حتى ابنته الوحيدة ، والاحتكام إلى ماضي العلاقات والورد المتبادل .

وأخذ الحوار يتصاعد حتى أوجبه بتسأل ل سعيد :

- « هل من غبطة أو دفا لك ؟ »

فلم يمن الشيخ بالالتفات إلى قوله في بادئ الأمر ، ولكنه ما لبث أن دخل مع سعيد في الحوار التالي :

الشيخ : خط مصحفاً واقرأ ...  
سعيد : فسادت السجن اليوم ولم اتوضأ ...  
الشيخ : توضأ واقرأ ...  
سعيد : انكرتني ابنتي ، وجعلت مني كالأبليس ، ومن قبلها خانتني أمها !  
الشيخ : توضأ واقرأ ...

سعيد : خانتني مع حطير من أتباعي ، تلميذ كان يقف بين يدي كالكلب ، فطلبت السطاح حجة بسجني ، ثم تزوجت منه ...

الشيخ : توضأ واقرأ ...

سعيد : ومالي ، النقود والحل ، استولى عليها ، وبها صار معلماً قد الدنيا ، وجميع انذال العطفة أصبحوا من رجاله ...

الشيخ : توضأ واقرأ ...

سعيد : لم يقيض على تبدير البوليس ، كلا ، كنت كمدافق والثامن النجاة ، إكلب

وشى بي ، بالاتفاق معها وشى بي ، ثم تابعت المصائب حتى انكرتني ابنتي ...

الشيخ : توضأ واقرأ « قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحبسكم الله » ، واقرأ « واصنعتمك لنفسى » وردد قول القائل « المحبة هي الموافقة أى الطاعة له فيها أمر ، والانتهاه عما زجر ، والرضا بما حكم وقدر » .

وهكذا تكررت محاولات سعيد التملص من تنفيذ توجيه الشيخ له بالقراءة في المصحف خمس مرات . وفي كل مرة يذكر تبريراً جليداً :

(١) علم الاستعداد بالوضوء .

(٢) انكار ابنته له ومن قبلها خيانة أمها .

(٣) خيانة أمها له مع أحد صغار أتباعه ثم زواجه منه .

(٤) استيلاء تابعه الخائن على أمواله ، واستحواده على ولاء الناس .

(٥) قيام تابعه الخائن مع زوجته السابقة بالوشاية به لدى الشرطة .

أبى أن الموازين قد انقلبت ، والأدوار قد اتمكست ، فأصبح سعيد الآن هو الذى يقوم بالمرافعة . فبدلاً من أن يلي نداء الشيخ بالقراءة في المصحف الشريف أو يعلن رفضه الصريح له ، يصبر - فيها يشبه محاولة التملص - على استعادة ذكرى الصدمات التي حلت به والتي أفقدته فيها بيدوقته في العناية الإلهية .

وأما الشيخ فليس أقل عناداً من صاحبه إذ يظل يكرر ست مرات نداءه بأن يقرأ (في المصحف الشريف) بالرغم من الموقف السلبى الذى تتطوى عليه إجابات سعيد المرافعة . ثم يشفعها أخيراً في نهاية هذا « الكريشندو » الطريف Crescendo بتجليد ما يحسن به قراءته<sup>(١)</sup> .

ويبدو أن سعيد من جانبهِ قد قبل واستسلم وأخذ بتصبحة الصوفى في بدليل أنه نجح في الحصول على حق اللجوء في كنفه ! ولكن هل هو إيمان حقيقي مستقر في القلب أم مجرد محاولة شكلية لاسترضاء الشيخ للحصول منه على أكبر قدر من المكاسب . ولنتنظر في كلمات سعيد التالية :

... أسأى ليلة طويلة . هي أبلى ليالى الحرية .

وحتى مع الحرية . أومع الشيخ الغائب في السياه .

الردد لكلمات لا يمكن أن يبعثها مقبل على النار . ولكن هل من مأوى أترى آوى إليه ؟ ... »

بعد هذا العرض لديناميكيات هذا الحوار الثالث ، ندير وجوهنا إلى حوار ثلثي آخر بين سعيد وغيره رؤ وف علوان ، حيث عملية التعرف تتم بأسرع من ما حدث في الحوار السابق :

- « أسأذ رؤ وف ... أنا سعيد مهران !

- « سعيد ! ... أووه ..

ثم دهام من فوره إلى ركوب سيارته إلى جواره . وهكذا كان لقائهما في بدايته موفقاً ، واستمر تبادل عبارات المجاملة ، بل وتبادل الانتخاب أيضاً « في صحة الحرية » ، وهكذا إلى أن اختل التوازن الحش السائد بينهما بملاحظة عابرة أثلثت من لسان سعيد عندما قال تعقياً على قول رؤ وف « لكن هدنة لكل جهاد ميدان » ، مشيراً إلى هيو منزل رؤ وف :

- « وهذا البهو الرائع كالميدان .. ولما سئل عن معنى تشبيه « البهو » بالميدان ، قال مفسراً : « أقصد أنه مثال للذوق الرفيع ... فهل اقتنع بحديث هذا التفسير ؟ كلا ، بل أدرك لتوه أنها إجابة مراوغة .

وتكهرب الجروحيات انهارت أواخر المودة الزجاجية التي كانت تصل كلا المتحدثين ، وعجبا حاول سعيد إعادة إصلاح الموقف بشئ الأساليب فتارة يعتذر بقوله « لم أقصد سوءاً على الإطلاق ... » ثم :

- « بالله لا تغضب هكذا .. ومرة ثالثة يقول معتدلاً :

- « لم أقصص بعد من جو السجن فيلزمى وقت طويل حتى استرجع آداب الحديث والسلوك » ثم يعقب ذلك بقوله :

- « إن رأسى مازال دائراً من أثر المقابلة الغريبة التي انكرتني فيها ابنتي ... »

وهذه المحاولات المتكررة ( وعددها أربع ) التي تصل إلى حد الاستجداء

لإصلاح الموقف المتأزم مع صاحب الدار  
تصل إلى ذروتها عندما يعرب هذا الأخير عن  
غفوه برفع حاجبيه المصاعدة شعيراتهما إلى  
أعلى ، ثم يشجبه على مواصلة وجبة الطعام  
التي كان يتناولها قبيل انهيار السلام بينهما  
بقوله المقم بالامانة : « كل ! »

وما أن عادت المياه إلى مجاريها فترة وجيزة  
حتى أفلت لسان سعيد بخطأ جديد حينما  
قال مشيرا إلى اللصوصية « إنها مجزية جدا  
كما تعلم .. » فصرخ رؤ وف بحدة :

- « كما تعلم ! من أين لي أن أعلم ! ؟  
ومرة أخرى يتكهرب الجو نتيجة  
الحساسية الفائقة التي يفسر بها رؤ وف  
كلمات محدثة التي قد تختمل أكثر من  
معنى . ووضح أنه لم يعد في الإمكان أن  
يعود رؤ وف إلى صفاته الطبيعي رغم اعتذار  
سعيد بقوله :  
- « ولم تغضب هكذا ؟ فقدت أن أقول  
كما تعلم من ماضي » .

وهكذا تطور الموقف على اثر فلتتي لسان  
سعيد أو انحصار الجوارح من دخيلة نفسه  
حتى أصبح جل هم محدثه أن يتعلم من  
استضافته - فلما كما حاول أن يفعل من قبله  
الشيخ علي ، بل وأن يبهز على الحديث معه .  
فكان رده على اقتراح سعيد بالعمل صحفيا  
معه في الجريدة ، اعتصاما على قراءته لتلال  
من الكتب بإرشاده ، وطول شهادة رؤ وف  
له بالنجاة إلى هن راسه في ضجر وقال :

- « لا وقت للمزاح ، أنت لم تمارس  
الكتابة قط ، وأنت خرجت أسس فقط من  
السجن ، وأنت تعبت وتضيق وتقي بلا  
طائل .. »

وبعد ذلك صبر عن ضجره ورفشته في  
الإجهاز على المناقشة بوسائل لغوية وغير  
لغوية مثل النظر إلى ساعته وقوله : ردا على  
قول سعيد « أنا واثق من انني أخلفت من  
وقتكم أكثر مما يجوز » :

- « نعم فلما مرقق بالعمل » .

وفي ختام المناقشة الثالثة أخرج من  
حافظة نفوده عشرة جنبيات ووضعها في يد  
سعيد فيما يشبه « الرشوة » حتى لا يزعمه  
بزيارة أخرى ، ثم أكد هذا المعنى بقوله انه  
دائما مرقق بالعمل وأنه « من النادر أن تجفد  
خاليا كم وجفني الليلة » .

وضع من مقارنة هذين الحوارين أن  
المهدفين واحد : هدف الشيخ على وهدف  
رؤ وف علوان : فكلاما غير متحمس للفناء  
سعيد أو لمساعدته أو حتى للحديث معه .  
ولكنهما يراوغان في القول تمسكا منها بالحد  
الأذن المطلوب للإبقاء على العلاقات  
الاجتماعية . هذا غير أن أكثرهما صراحة  
وحسما ووضعما للأمور في نصائبا رغم أفضة  
المجاملة المبدئية المؤقتة كان رؤ وف ، أما  
الشيخ فلم يستطع تحقيق هدفه في التخلص  
من زائر الثقيل حيث أن شخصيته ومواقفه  
منه من ذلك ، على عكس رؤ وف الذي  
كان أسعد حظا لسعة حيلته وعظم  
امكانياته .

ولم يبق الآن سوى الحوار الثالث والأخير  
في دراستنا وهو يفوق سابقية من حيث عدد  
الشحاذين مما يلقي بحبه أكبر على الكاتب  
حيث يصبح هنا مطالبا بإدارة حوار متعدد  
الأطراف ، وليس ديالوجا ثنائيا ، لكل منهم  
شخصيته ومواقفه السابقة والحالية ووضعه  
بين الآخرين أما قناع المجاملة والحفاظ على  
الحد الأدنى من العلاقات الاجتماعية الذي  
أشرنا إليه في التالين السابقين فليس يغائب  
في هذا الحوار أيضا - باستثناء المخير يجاهر  
برأيه بلدون صوابية - « اسكت يابن  
الثعلب ، لماذا تريد .. إلخ » وفي موضع  
آخر : - « من أين لك هذا العلم ؟ »  
أكت تسرق

فيا تسرق الكتب ؟



أما طرفا النزاع والمحاوران الرئيسيان :  
سعيد وعليش فقد أجادا تمثيل دوريهما  
واصطناع نبرات الممثلين . بل كان موقف  
عليش في بعض الأحيان مبالا إلى  
« الاعتذار » وتبرير أفعاله التي يهبها عليه  
سعيد . ولكن برميل البارود الساكن أشرف  
على الانفجار مرتين : مرة عندما رفع سعيد  
صوته قائلا عن ابنة الصغيرة سناء :  
« شعراها هي حق في شعراها »  
والظروف .. مما كهرب الموقف وجعل  
عليش يتساءل : « ماذا تقصد ؟ » ومالئ  
المخبر أن هذا الموقف بحسم قائلا : « لن  
يحيى من الكلام إلا وجع الدماغ » .

وفي المرة الثانية تساءل سعيد في تحد :  
« خبير كيف امكنت أن تعيد لي سعة وأن  
تتفق مع الآخرين ؟ » مما دفع عليش من  
جديد إلى الصباح في اعتداد : « هل أت  
ربنا حتى نحاسني ؟ » وعندئذ تدخل أحمد  
« ما سعي الجوخ » لتهدئة الموقف قائلا :  
« إخر الشيطان يا سعيد .. وأما المخير فقد  
حذر من الخروج من الموضوع الأصل  
المتفق عليه وهو موضوع ابنة « فلماذا خير  
لك » .

ويتضح مما تقدم أن المرتين اللتين تكهرب  
فيهما الجو في هذا الحوار كانا نتيجة لأقوال  
نطق بها سعيد ، فلما كالحال في حوار مع  
رؤ وف ، مع فارق هام وهو أن أقواله الكثيرة  
هنا كانت متصلة وليست من قبيل زلة  
اللسان مثلما كانت مع رؤ وف ! والدافع إلى  
انقلاب أعصاب سعيد ، وانحصار قناع  
المجاملة من وجهه ها هنا قوى ومقنع حيث  
الموقف متضرر وقابل للاشتعال وليس  
كالموقنين الآخرين .

هذا وبالرغم من هذه الفاتات المقصود  
منها وغير المقصود فإن سعيد بصفة عامة كان  
متمالكا أعصابه مسيطرا على مشاعره مظهرا  
أقل القليل ، وكأنه جبل جليدي طاف فوق  
سطح مياه المحيط يخوض معظمه في  
الأعماق الظلمة . فقد أنهى هذا الحوار مع  
عليش « وزيائتيه » بجنتهى المسدود  
والسكينة :

- « ... لا شك انه خبيري أن أنسى  
الماضي وأن أبحث عن عمل حتى أهوى  
للبنيت مكانا طيبا في الوقت المناسب » . ثم  
أردف هذه التبررات المسلسلة بقوله وأريد  
كثيرا ، فلما جرى له بكتبته التي ضاع أكثرها

يبد سناء جعلها وانصرف وهو يضمير في نفسه الكثير يرغم الصمت الذي يندثر به .

نخرج من هذه « القراءة الأسلوبية » في بعض أدب محفوظ بملحة ملاحظات من أهمها :

(١) إن اختياره لألفاظه ، أو معجمه اللغوي ، يتم من منطلق الرغبة في تمييز الأثر « الكروي » ولغة ، ينبذ التعابير الاصطلاحية التقليدية التي « نحل » ويرها ، واستبدالها بتعابير أخرى تنبض بحيوية الشاعر وزخم الواقع .

(٢) أن توظيفه للغة في خدمة اللماح لتجسيدها تجسيدا حيا لا يقتصر على الألفاظ المفردة فحسب بل يتجاوزها إلى الظواهر التركيبية أيضا ، فهي تغلق بكل ما يبني الروائي اشاعته في نفوسنا من رتبة وتراخ ، أو توتر وجهه عصبي ، أو غير ذلك من الثقلات النفسية والعصبية .

(٣) أن هناك ازدواجية واثمة ، تبدى بشكل خاص في الحوار ، بين المعنى الصريح والمفنى الضمني . حيث غالبية الشخص - وعلى رأسهم ، محور الرواية ، يظهر غير ما يظنون .

أما أن أقوالهم غير متطابقة مع أفعالهم ، أو أفكارهم ، مما يضفي على الحوار العام لسة واقعية نادرة ، فلهم واجهتنا في الحياة مواقف تنسج فيها الهوة بين المظاهر المحسوس والواقع الدفين في أعماق النفس والشعور ، لا فرق في هذه المواقف بين بيئة متعلمة وبيئة جاهلة أو بين ضنية وأخرى ففيرة ، فالقدرة على البيان والقدرة على الإبهام سيان لا تعرفان الحدود الثقافية أو الاقتصادية .

أما غياب هذه الازدواجية عند غيره من الكتاب فبينهم « عن قلة إدراك لما تنطوي عليه النفس البشرية من مستويات متعددة ورغبات متصارعة في التفكير والشعور والتعبير .

(٤) أن هناك ارتباطاً عضوياً مدهشاً بين الصور والمواقف المتعلقة بفضلا من التماسك الداخلي الشديد لكل منها على حدة . فلكل موقف من المواقف الحوارية التي سلطنا عليها الضوء بيان متكامل من مقدمة إلى تطور إلى خاتمة . فموقف سعيد مع الشيخ ملا يتصاعد فيه صراع الإرادات حتى يعجل إلى الدروة عندما يصدر الشيخ -

فينا يشبه « عرض شروط » مقابل قبول إيواء هذا القادم للرحوب - أمره بقراءة القرآن والأوراد المقدسة مكرراً هذا الأمر تكراراً بعيد إلى الأذهان أساليب الحوار في روائع الأدب المسرحي العالي الكلاسيكي .

وكذلك موقف سعيد الشنائي مع رؤف ، فهو موقف ذو بنية متكاملة حيث يحتدم فيه صراع الإرادات حتى ينتهي بما يشبه « قرار الطرد » الملقف بحركة نفحة مبلغ عشرة جنيهات ، والمسبوق بحركة دعوته لتناول الطعام حيث استمر خط تناول الطعام فاستغرق معظم الجلسة كخلفية قوية التأثير لحوارهما ، حيث انتقطع عند تأزم الموقف ويبلغ سوء التصادم ذروته ، ثم مالبث أن عاد بإيحاء من المضيف وفعل أمر مقتضب « كل » .

وأما الموقف الحوارى الجماعى الثالث بين سعيد من جهة وعليش وزمرته من جهة أخرى فله أيضا بداية ووسط ونهاية ، ويتنقل فيه الأحداث حتى تصل إلى ذروتها بدخول سناء ابنه سعيد وإنكاره له الذي سبب له صدمة نفسية فادحة وهشم جميع توقعاته الطموحة في الظهور بظهور البطل المقتري عليه وعلى حرمانه أمام الحضور . ويألف من سطور معبرة تلك التي يقول فيها سعيد بعدئذ ، ردا على نصيح المخبر له ( في لحظة ثم نخل من سخرية ) بالبحث « أولا عن طريق مستقيم نأكل من لقمتك » :

« نعم ، كل هذا حق ، ولا داعي للأسف من ناحيتي ، وسأعاود التفكير في الأمر كله .. إلخ »

هذه السطور التي تقطر استسلاما ومذلة ، والتي شفعها فيها يشبه المهورط المفاجيء للحركة الدرامية anticlamax بطلب مجموعة كتبه التي تركها بالدار قبل دخوله السجن .

كل هذه المواقف الفارقة التعبير أفقدت في تسلسل درامى رائع الثقة في كافة احتمالات الوفاق والحوالو السلمية وجعلته أكثر تشبها باستراتيجيته الأصلية المأدفة إلى الشار لكرامته والانتقام من ظالمه ، رغم كل ما يبديه من مظاهر الاستسلام والمسألة .

وفي يقين أن بصمات محفوظ الأسلوبية التي تترامى لنا في هذه النصوص القليلة المختارة من روايته « النص والكلاب » لا بد

وأنها لا تختلف كثيرا عن بصماته في سائر ابداعاته الأدبية ، لأن الأدب المجتهد بصفة عامة يجهد نفسه في إبراز طابعه الخاص المتميز عن المنافذ التراثية ، « فإذا استقر من ذلك على أسلوب تصويري معين خضع في ابداعه ( هذا ) لتكرار نماجه . ومن هنا تأتي الخصائص التصويرية لكل شاعر ، وهي تترد دائما بين طرفين مسنوبين ، رغبة الإبداع والخلق في كل مرة وضرورة استثمار النجذات العرية الخاصة السابقة ... » [ من كتاب ظواهر أسلوبية في شعر شوقي للدكتور صلاح فضل : ص ٢٠٩ ] .

من هنا تأتي أهمية امتداد بحثنا هذا إلى سائر أعمال محفوظ سمعا وراه المزيد من الأمكان الخاصة على بصماته الأسلوبية وتوكيدها لما أصدرناه من أحكام في هذه الدراسة الحشالية ، مما يسد لغتنا إلى التوصية بإجراء الدراسات الجادة في هذا الصدد .

كما نوصي أيضا بإجراء دراسة عن مدى التزام مترجي أعمال محفوظ إلى اللغات الأجنبية من الناحية الأسلوبية ، وهل كانت الرواية من روايته تترجم نصا وروحا ، قلبا وقالباً ، أم مجرد قلب بينا القلب الذي يصل من طريقه إلى نفس القارئ الأجنبي مغاير لسلاسل ؟ لأن كان هناك تغاير فإلى أي حد ؟ وبالتالي نستطيع في النهاية الحكم على عالمية أعماله وهل هي عالمية مبنية على موضوعاته ومضامينه ليس إلا ، أم على أساليبه اللغوية الأدبية كذلك ؟ ◆

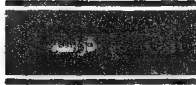
## هوامش

١ - ونستعرض هنا فكرة الأمامية Fore-grounding التي أثارها حفري ليسن في تحليله لفصيلة الشاعر ويلزلي ديبلان توماس هذا الحيز الذي أسره سنة ١٩٦٥

٢ - وهو ما يقابل بالانجليزية Complex, Simple, Compound من التوال

٣ - لمزيد من التفاصيل انظر التحليل الأسلوبى البديع لشهد الظهور الروحاني لطل ستيفن epiphany بقلم د . م . شورت سنة ١٩٨٣ H.M. Short

٤ - يبرز عنصر المرافقة والأجوبة المتلمعية evasive في حوار روايات الأدب المسرحي العالي . ومثال ذلك حوار إياجو الفائق الذكاء مع عطيل الذي حاول فيه بجنون أن يوغر قلب سيدة على زوجته يزدمنة موطئا في خدمة هدفه الغنى أسلوب الإجابات المرافقة .



تبادل وتوافق لعبة شطرنج ؟ أو تعبط إلى مستوى الهبات « الأدبية » في معالجة عناصر محدودة ظلت بلا تغير طوال تاريخ الأدب ولا جديد فيها إلا الطرائق المختلفة « الجديدة » للتوزيع والترابط ؟

ويرى الكثيرون أن هذه النزعة الشكلية التي تقدم قائمة بالتسلسل الزمني للتغيرات في الأدوات التقنية للرواية يميز عن الوظيفة الفكرية والسيكولوجية الاجتماعية تعجز عن تقديم أي أساس للدراسة الشكل الفنى عند نجيب محفوظ أو عند غيره .

### ● الألعاب التقنية

وهل يمكن القول مع الدكتور سيزا قاسم إن الزمن الروائي الذي شمله افتتاحية « بين القصصين » يمثل أربعاً وعشرين ساعة في حياة الأسرة ، يبدأ بمودة السيد أحمد عبد الجواد إلى منزله وينتهي بمغادرة بيت زبيدة في المساء التالي ، وأن ذلك الزمن الروائي مستوحى من الرواية الحديثة ، لأن الوحدة الزمنية وهي اليوم لا تظهر في الرواية الواقعية كوحدة بنائية ، فالزمن الروائي قد أصبح أكثر تركيزاً ( عند جويس مثلاً ) .

لكن من المعروف أن الرواية التقليدية في نضجها هي التي أدخلت الزمان المصين والحلقة باعتبارها وحدات بنائية ، ووسعت الأحداث من منطلق الضمير في الزمان .. وذلك على العكس من الأشكال العريقة كالدراما الشعرية على سبيل المثال التي كانت تصور المجتمعات العضوية السابقة على الفردية الحديثة ، والتي كان التركيز الزمني فيها يشير إلى أن مرور الأيام لا يغير شيئاً من طبيعة العالم كما يحدث في يوم هومر بحيث الجوهر متماثل لما استقر في الأدبية .

وقد يكون تصوير نجيب محفوظ لما يحدث في يوم ، وكأنها في زمان دارى قائم على العود والتكرار إتياء إلى المجتمع العضوي وإلى المسألة التي يصورها ، ونهجها لوعي أفرادها في الافتتاحية التي تنبئ مع ذلك بتغير عاصف قادم لا يسود فيه « اليوم » تكثيفاً للأدبية . فهذا اليوم يوم حافل لا يقبل تكراراً من زاوية الزمان التاريخي فهو يوم تولى السلطان أحمد فؤاد العرش في ظل الانجليز ورفض الأمير كمال الدين حسين عرض أبيه كما يقول السيد أحمد عبد الجواد . فلا يفوت نجيب محفوظ أن يكشف عن التاريخ في التفصيلات اليومية ذات الطابع

## الدراسة النقدية للرواية عند نجيب محفوظ

### إبراهيم فتحى

المعانى وهي في متناول كل فنان يستطيع أن يفيد منها ، بالإضافة إلى أنها موجودة في مجالات مختلفة غير الأدب . فالأساس عندهم يكمن في المعالجة والأسلوب لا في الفكرة المعنى أو الموضوع ، وما يهم هو التقنيات والأساليب والأبنية ، أى الشكل الأسمى لا انتشار أفكار جديدة في نواحي الحياة المختلفة : إن مهارة الكاتب وبقائه لحرته عندهم هما موضوع الدراسة النقدية في خصوصيتها الأدبية ، أما الارتباط بين الأدب والمجتمع ليستى إلى علم الاجتماع الأسمى ، وكذلك الارتباط بين الأدب والفكر فإنه يستلزم إلى تاريخ الأفكار .

ولنأخذ مثلاً من أفضل الأمثلة . إن الدكتور سيزا قاسم في دراستها ثلاثية نجيب محفوظ تركز على تلمس آثار المدارس الأوروبية المختلفة ، والكشف عن أوجه الشبه بينه وبينها وكيفية استخدامه لأساليبها وتقنياتها ومفاهيمها ( ص ١٧ - ١٨ ) .

ولعل الثلاثة تسخر من أى تصور خلفها باعتبارها إعادة مزج عناصر قديمة بواسطة أدوات جاهزة وكأنها صنعت من لبنات ووسائل كانت متاحة من قبل . وهل يمكن للخصوصية الأدبية أن تعبط إلى طريقة جديدة لإعداد مادة جاهزة ، وتوزيعها اختارحى على مستوى العمل وكأنها إزاء

### ● مسألة التجاوز

بعد الجائزة خفت الصيحات التي كانت تعتبر روايات نجيب محفوظ أشياء عتيقة ، تنتمى إلى مرحلة تم تجاوزها ، هي بالتحديد الواقعية التقليدية وكان بعض أنصار « الحديثة » قد أعلن أن جيل الستينيات في الرواية قد تجاوز إنتاج محفوظ ، وقدم « حساسيات » جديدة . وربما قامت هذه « الحساسيات » على انزاع « الواقع » من العرش وتصيب البناء اللغوي ملكاً ، وعلى هجر طرائق التعاقب الزمني في النص ومنطقية السبب والنتيجة ، واللجوء إلى وسائل الشعر الاستعارية والنماذج الأصلية الأسطورية .

وليس أسهل من تشعب هذه « الحساسيات » لدى محفوظ في روايات مثل اللص والكلاب والشجاعة وغيرها . كما أنه من علامات السطحية في التناول عند مقارنة بين أعمال كاتب مفرد تنوعت طرائقه في التناول على امتداد عقود ، وأعمال عدد من الروائيين المتأخرين قد يختلفون فيما بينهم إلى مدى أوسع من اختلاف كل منهم عن طرائق محفوظ .

### ● الأفكار على قارعة الطريق ؟

وأول ما يسترعى النظر في بعض المراسيات الجادة عند قلة من أنصار « الحديثة » الذين لا يستهيم وضع إنتاج محفوظ في المخزن ، هو المأسوف من « الأفكار » . فالأفكار عند هؤلاء مطروحة على قارعة الطريق كما يقول الجلساط عن

الروتيني النوري وإن كان لا يضع وقائع  
وراثة العرش على مستوى ما يحدث في  
ماجور العجين .







# دراسة لـ «جمال عبد المقصود»

## جمال عبد المقصود

فمحتشم زاید « یتغرغ » فی انفراده بلم  
عل ( ص ۲۰ ) ویقف عند « حافة بحر  
التصوف » ( ص ۳۱ ) وهو « ینکمش فی  
جلسته متلفعا بالکأبة » ( ص ۳۳ )

ویقول فی ص ۵۵ « هذه الابتسامة  
الضالة فی غایة الأحران ، تقول انها قادمة  
من زمن الجنون الملیح متحممة جدار  
التقوى ، نلیده بأنفاس الحمر وهرق  
الغانبات » .

وعلوان فواز محتشمی یعیش فی  
« فیش » الفكرة ( ص ۱۳ ) ویسأل  
« هل نترك السفينة للفرق ؟ » ( ص ۲۳ )  
کما یقول « أسرتنا سقطنا معا فی حفرة  
الافتتاح » ( ص ۲۴ ) .

أما رننة سلیمان فتقول « فاض من قلبی  
نبح حنان متدلق » ( ص ۳۰ ) وتتساءل  
« من غیره یسأل عن تعاسی ذات الأنياب  
الحادة » ( ص ۴۰ ) وتقول لنفسها « احملى  
أملك بشجاعة حتى یتجرع » ( ص ۴۰ ) ،  
« وطوال حلیته تصفحنی بنظرات جریئة »  
( ص ۴۱ )

وتقول فی ص ۸۵ « ساورن شك عاكس  
لنور خاطف من أمل ملذبل » .

هذا عن التعبير فی الدلالة والذی  
یستفید من امكانیات اللغة وخاصة التشبیه  
والاستعارة .

• فی رواية « يوم قتل الزعيم » للكاتب  
الكبير نجيب محفوظ یقوم بعملية السرد  
ثلاث شخصیات رئيسية . والكاتب یستفید  
من بلاغة النثر الفنی من حیث اختیار اللفظ  
المناسب فی المكان المناسب والإيجاز  
واستعمال المجاز . فهو یجعل شخصیاته —  
أحيانا — تعبر عن نفسها وعن مواقفها  
بشكل بلیغ أحيانا وأحيانا أعصری بطريقة  
كاشفة مكثفة بشكل یکاد یقترب من  
التلخیص ربما تحسباً من أى سوء تفسیر من  
جانب القاری . وهو استخدام محسوب  
بحیث لا یطغى التعبير البلیغ أو التعبير  
الموجز على التعبير الذى یشف عن مذاق  
وطعم وطایع الشخصية والواقع الخارجی  
لأن الجزء الأكبر هو تعبير عما تحسه  
الشخصية من مشاعر ومن ردود أفعال  
للوامع الخارجی .

وكان الكاتب یسرم — من خلال  
الشخصیات التى تمکى الرواية — صورتین  
غیر متعارضتین وإن كانتا متداخلتین الأولى  
مفصلة والأخرى موجزة تؤكد الواحدة  
الأخرى ، تمثل الأولى — والفالسبة —  
الاحاسیس والمشاعر فی سفوفتها وطزاجتها  
وغفرتها وصنقها وتمثل الثانية التلخیص  
البلیغ الجمیل الشارح للموقف أو الملق  
عليه .

أما عن الصورة الموزعة للموقف - والتي تستفيد أحياناً من بلاغة اللغة - فيجرب عنها محشمي زايد عندما يقول في ص ٤٧ - ٤٣ .

« لو تركت وشيخوختي لكنت سعيداً ولكني لا أتذكر في سلام . سبقاً لمهد الأيمان الساذج لما تذكره الذاكرة ، وعهد الشك ومنازعاته ، ما أترأها اليقظة بفتنة اليقظة ، وعهد الإلحاد وتحدياته وغناها بالشجاعة والافتحام ، وعهد العقل وحواره الدائم وأخيراً عهد الأيمان والأمل . أصبح الموت آخر المغامرات الواعدة . »

وهذه الصورة - في إيصالها - لها ما يبررها لأنها ترسم لوحة لمراحل حياة محشمي زايد التي قد لا تمنينا لوحة حياته الحالية التي يرسمها الكاتب بتفصيل أدق .

ويقول في ص ٧٩ « رياضي العيادة وتسليق الشطرب ومسروى الطعام الحلال » .

أما علوان فوزان محشمي فيقول في ص ٧٣ « علمني زمان أن أفكر - علمني أيضاً أن أسبّحين بكل شيء وأن أشك في كل شيء » .

وفي ص ٧٩ يلخص الموقف « ماذا يقول لي النيل وماذا يقول الشجر . إسمع جيداً ، إنها تقول ، يا علوان يا فقير يا غاشياً بين الأسوار ، رندة تصود إليك تحت مظلة الصداقة والحوار ، في ظل حب غير معان يقوم على أرضية مستندة إلى عمودين من الصلب والبأس تظلهما أحلام غامضة لا مطاردة من الأمل ولا أمل ولا ياس » .

ويقول في ص ٨١ « وإذا بإذاعة جديدة تعلن عن إصابة طفيفة للرئيس وإنه يلقي العناية الكاملة في المستشفى . فقلوبنا ترقص في هد الاحتفالات المتصاعد . الزمن توقف وغير لونه ثم أطل علينا بوجه جديد » .

ويمكن أن نقول عن هذه الجمل الثلاث إن الأولى تمثل تفصيلات الواقع . وتشكل الجملة الثانية التعبير البليغ وهو رقص القلوب مع تلخيص للاحتفالات كالأشياء معينة يمكن ردها للواقع النفس أو الخارجي بل بنسبته بلخص ويشير إلى اتجاه الاحتمالات . وترسم الجملة الثالثة صورة بليغة تلخص الموقف تلخيصاً أكثر عمومية .



وفي ص ١٧ تقول رندة « ربما استغفر الله إرضاء لي أو لما كسشار ليس إلا كسائر الشعارات الجوفاء التي تنال علينا من أفواه المشولين . زمن شعارات مفرز . حتى السراجل البطل لم يعف من ترديد الشعارات . وبين الشعار والحقيقة حوة سقطنا فيها ضائعين » .

فالجملة الأولى تعليق على الاستغفار يشبهه بالشعار ، والشعار يستدعي شعارات أخرى هي شعارات المشولين في نفس الجملة . والجملة الثانية هي مد الاستنتاج لكي ينسحب على المرحلة الزمنية برمتها . والجملة الثالثة هي الوصول بهذا الاستنتاج بشكل طبيعي إلى حد أبعد فتح البطل لم ينبج من الشعارات . والجملة الرابعة هي استدعاء لأثر الشعار في تناقضه مع الحقيقة التي تحسها رندة .

ويقول علوان في ص ٦٦

« أضواء الميدان قوية مثيرة للأعصاب ، ومثيرة للأعصاب أيضاً قوارير المياه المعدنية على موائد السباح . ماذا نشرب نحن ؟ » .

فالجملة الأولى تعكس إحساسه تجاه أضواء المدينة وهو إثارة الأعصاب . والإثارة تستدعي الإثارة في شكل آخر في الجزء التالي من الجملة وهي قوارير المياه المعدنية على موائد السباح . ومن الطبيعي أن يستدعي تقويض حالك نغمة وهو ما حدث في الجملة الثانية .

## الحبكة وسباق التتابع

تتخذ حبكة الرواية الطريق المتعارف الرواية التي تسمى mainstream novel وهو تصاعد الأحداث منذ البداية حتى ذروتها في النهاية .

ففي البداية يتم تقديم الشخصيات والمشكلة في حركتها ثم تتعمد الأمور حتى تصل إلى النهاية . إلا أن عملية القص لا تتم عن طريق شخصية واحدة بل عن طريق ثلاث شخصيات مشتركة في الأحداث . وهي بذلك تشبه لا السباق العادي الذي يقطعه العداء وحده طوال مسافة السباق كلها بل تشبه سباق التتابع حيث يقطع كل واحد جزءاً من مسافة السباق ويسلم الراية لزميله كي يطلق بها . أي أن العداء يقطع مسافة واحدة أما القاص هنا فيتناوب مع زميله عملية القص .

كما ترسم رندة سليمان صورة تلخص موقعها هي وأسرمتها - حجرة المشية نجمعنا ... أي يمرضه وشيخوخته وإلحاده ، ملها ويدانتها المقرطة وهوم الآخرين ، سناء وضيقها يرضعها وشعورها الأليم بالغربة . أنا ومشكلكي المزمعة . ص ١٧ » .

وفي ص ٣٠ تلخص جوانب شخصيتها فتقول « انضباطي خلقة مركبة في أحمالي منذ الصغر . حوارى مع رغبات الجائعة دائماً يتكسر . لم تؤثر في تجارب شاهدها عن كتب . حافظت على تصوري للوقور لمعني الحرية . لم أترزعزع لثمن السخايرة المألوفة . بالانغلاق والرجعية . ولم أبرأ من الخزن » . هل استخدام تكنيك تيار الشعور مفتعل ؟

يستخدم الكاتب طريقة القص بما للتطور الزمني للأحداث ، كما يستخدم تكنيك تيار الشعور ليتعمق مباشرة بموضوعة وهده . وهو استخدام بيئو طبعياً ومنطقياً وغرر مفتعل .

فمحشمي زايد يقول « ما أكثر السيارات ، ما أكثر الثروات ، ما أشد الفقر . ( ص ٩ ) » .

فالجملة الأولى مقدمة طبيعية للاستنتاج في الجملة الثانية والجملة الثالثة هي تقويض الجملة الثانية يستدعيها فقر محشمي استدعاء طبعياً .

وهذه الطريقة نتقنا مباشرة إلى أفضل موقع يمكن أن نطل منه على كل حدث يصنع وهي تشبه طريقة العدسة المقوية التي تظهر المكان الذي يتحرك فيه اللاعب بالكرة إلا أننا أحياناً نرى اللاعب كله لكن من وجهة نظر اللاعب أيضاً .

وإذا كانت الأحداث تروى عن طريق أبطال الأجزاء أنفسهم إلا أننا نجد صدها في الأجزاء الأخرى التي يرويها الحكاكيان الأخران مما يعطي مصداقية للأحداث ويضفي على الرواية نوعاً من الوحدة والترابط لأن الأصل والصدى يؤكدان نفس الاتجاه وإن اختلفت زاوية الرؤية وبؤرة التركيز .

وهذا يعكس حسن اختيار الكاتب للطريقة التي يعرض بها مشكلته . إنه يتقن أو يبتكر أفضل الوسائل التي يرى أنها ستجبر أفضل قارئ من الوسائل التي يريد إرسالها إلى قارئه . ففي البداية يقدم الجدل محتشم في إيجاز مشكلة علوان حينه ليتلقى الخفيد الكرة ويتقدم بها وتعرف مشكلته بتفصيل أكثر وإحساس من يعاني المشكلة فعلاً . ثم تتلطف رنة الكرة وتحمس بها إلى الأمام حيث تعكس لنا أثر مشكلة علوان عليها وهي فتور عاطفته تجاهها وبقائه الفاتر لها ، وتحكي لنا - من الموقع - تدمير الأسرة من طول فترة الخطبة .

وتسير باقي الأجزاء على هذا المنوال وهو تبادل الكرة بعد أن يقطع بها كل لاعب المسافة التي تقع في دائرته ويبحث تشق الشخصيات طريقها بالطول لكن تكسب أرضاً وتصل في النهاية إلى الهدف حيث يتكتم بناء الرواية .

( راجع مقال الأستاذ فؤاد دوازة مجلة المنصور في ٦/٩/٨٦ حيث يقدم وصفاً بارعاً بجذبة الرواية ) .

## هل للحوار وظيفة محدودة ؟

يقول محتشمي زايد « تتأديني زوجة ابني : السفرة جاهزة يا عمي » ( ص ٦ ) ويقول أنور غلام « أهلاً بالمرءوسين » ( ص ١٣ ) ويحدثنا علوان « قلت لها : الرجل أثار أعصابي » ( ص ١٤ ) والنص الأول يمثل معلومة تمنى ندائه معروفاً لتناول الطعام .

والنص الثاني يمثل ترحيباً تقليدياً والثالث يعتبر من معلومة يتلقاها علوان لتبين رد فعله .

والملاحظة الأولى هي أن الحوار يدور باللغة العربية الفصحى إلا أنه ليس مأخوذاً من القاموس بل من لغة الحياة اليومية . والملاحظة الثانية هي أنها كان يمكن للكاتب بسهولة أن يدور هذا الحوار على شكل سرد . إلا أن الكاتب أراد أن يجعلنا قريبين من جسم الواقع فالحوار هو لغة مباشرة تنطق بها الشخصية دون تدخل من القاص وهي جزء من الحياة اليومية لا يتدخل أحد في صياغته والهدف هنا إضفاء جو من الواقعية والمصداقية على العمل .

وفي ص ٢٤ يقول علوان فواز محتشمي

« قلت لها مرة في استراحة الحرم :

- فلتنسل بحضرة أعالتنا

فدخلت اللعبة قاتلة :

- هول الانفتاح والنصوص المائل

- هل يتفنتا قتل مليون ؟

قالت ضاحكة :

- قد يتفنتا قتل واحد فقط ؟

والحوار هنا يقوم بوظيفة أخرى وهي إبراز جانب معين وهو صلة الحميمة بموضوع الرواية وهو قتل الزعيم عن طريق وضعه بطريقة تختلف عن طريقة السرد المادي والتي تنتمي أصلاً إلى جنس أمي آخر هو المسرح .

## صوت المؤلف

### وأصوات الشخصيات

وهذا يجزئنا إلى الحديث عن موضوع الرواية . ولا شك أن للرواية رسالة فهي تعيد خلق وبناء الظروف التي قادت إلى المأساة ، - عن طريق الفن . والتعبير عن الموضوع يتخذ شكل القصة novel والحبكة plot التي صاغها الكاتب بجمالة واقتصاد - والاقتصاد أمر بالغ الأهمية في الأدب العربي .

إلا أنه أثناء حركة الأحداث والشخصيات تلمع ومضات كاشفة تمكس ومشاعر وأحاسيس ووجهة نظر الكاتب . إلا أن نتيجة الصراع بين أفكار الكاتب وأحاسيسه وتعبير الشخصيات عن تلك الأفكار والأحاسيس في سياق حركتها

وتفكيرها تكون عادة في صالح الشخصيات حتى أنه يصبح من الصعب إثبات أن تلك هي أفكار وأحاسيس المؤلف أو أنها أصابعه .

فإذا كان الكاتب يرى أن الانفتاح سقطة وإذا أراد أن يعبر عن هذا الرأي فهو ينتهي الشخصية المناسبة وينطقها بهذا التعبير في المكان المناسب . فهو يختار علوان الواقع في موقف صعب لا يستطیع نتیجتہ أن یشق طریقہ فی الحیاة کما یرغب والذي یرى أن النصوص تعمل تحت شعار الانفتاح ليقول « أسرتنا سقطة في حفرة الانفتاح » . فليس بالمستغرب إذن - أن ينطق علوان بهذه الأداة للانفتاح وحتى عندما ينطقها فهو لا ينطقها مجردة بل بمحكمة والمعنى بها أسرتنا علوان ورنده .

وربما كان أقرب الأجزاء إلى منطقة صوت المؤلف هو استهلال محتشمي زايد للقسمة الثامن حين يقول :

« إنه لا يجب الظالمين » ما هذا القرار يا رجل ؟ ! تمعن ثورية في ١٥ مايو ثم تصفها في ٥ سبتمبر ؟ تزج في السجن بالمصريين جميعاً من مسلمين وكفار ورجال أحزاب وفكر ؟ لم يعد في ميدان الحرية إلا الانتهازيون ، فكك الرحمة يا مصر . ومن كان في هذه أعمى فهو في الآخرة أعمى وأضل سبيلاً »

إلا أن المؤلف يتجسس هنا أيضاً في التخلص من صورته لتتحدث الشخصية بصوتها . فليس من الصعب أن نعرف أن القائل هو محتشمي زايد . فهو الوحيد في الرواية الذي يضمن أفكاره آيات من القرآن الكريم فهو ينتظر الموت ويتقرب إلى الله . ثم إنه ثائر دائماً - على : الرجل » ويرجع وضع خفيده السائس إلى سياسة ونظام حكمه . ثم أن أسئلته الثلاثة - وهي ليست أسئلة بقدر ما هي شكل من أشكال الاحتجاج والاستنكار - تدخل في نطاق وإطار الأفكار وميوله ومواقفه التي تعرفنا عليها منذ بداية الرواية . والجملة قبل الأخيرة هي تعليق وتفسير لمضمون أسئلة الثلاثة يتفق معها . والدعوة لخصر بالرحمة - بعد هذا كله - دعوة منطقية . ثم تأتي الجملة الأخيرة آية من القرآن الكريم في تداعٍ طبيعي يتفق مع تكوين محتشمي الجوداني الذي عرفناه ♦



اليسارى عبر رواياته العديدة والتي تابعت  
واعادت خلق سباق الحركة الوطنية .

وتلغى بهذا النموذج في [ القاهرة  
الجديدة ] في شخصية [ عل طه ] ، و [ احمد  
شوكيت ] في [ الثلاثية ] ، و [ عثمان  
خليل ] في [ الشحاذ ] ، و [ منصور  
باهي ] في [ ميرمار ] ، و [ حلمى حمادة ]  
في [ الكرنك ] . .

■ إن تابع ظهور هذا النموذج في كل هذه  
الأعمال يؤكد مقولة أننا لا نتصرف في  
شخص بلغ الأربعين من عمره على الطفل  
أو الصبي الذى كان فيها مضى ، ومع ذلك  
فرغم تغير لون الشعر ، وحتى الطبع نفسه  
ورغم أن قابلياته تنمو ، وتتولد لديه الذوق  
جديدة وتفرغ المعارف الجديدة نفسها  
عليه ، بجانب تابع المواقف الجديدة في  
حياتنا ، فإن هذا الكائن نفسه ، هو الذى  
ينمو ، بشخصيته ومسلحات شخصيته ،

■ إن الحياة المضاعفة المتعددة الأشكال  
الإجمالية في [ رواية - القاهرة الجديدة ] هي  
عطاء الإحساس بالأزمة السياسية  
والاقتصادية التي خضع لها مجتمعنا من سنة  
١٩٣٠ وما أعقبها من سنوات قاتلة عانت  
خلالها الشخصية المصرية ، الصراع منذ

الإحتلال وويلات الحرب ، سنوات  
استقطاب التناقضات الطبقية بين القصر  
والبرجوازية

الصغيرة والعمال والفلاحين في جانب آخر ،  
وتتوقف هنا متعمدة وربما لتفانية عذمة  
الروائي تترصد وتحلل وتصفهم بأناء حقيقة  
الدور التاريخي وأيضا لأكثر هذه الطبقات  
حيوية ووعيا وبروزا وبذيلية في عملية  
التحول الإجتماعي ، فالبرجوازية الصغيرة  
المصرية التي تزعمت وأيضا ساومت على  
ثورة ١٩١٩ - تحلل الآن تحت وطأة الأزمة  
العالمية وشبح الحروب وإبتلاع القصر والإيقاع  
لمصالحها الاقتصادية المتنامية ، يفرزها في  
نفس الوقت زحف وغزو الطبقة العاملة  
والفلاحين والأجراء ، وهم جامعيها الذين  
قدموا لها دائما أجمل الخيالات والقت لهم  
بالثقلات ، هي بطبيعتها في كل المستعمرات  
قلقة ، مناضلة مساومة في نفس الوقت  
تتقدم وتراجع ، تخضع المسير الإنسان  
لمسيرها الدافع الضيق الأتقي ، وتصبح  
العلاقات الإنسانية منطبق لمنطق المنفعة المادية  
وأسمار البورصة .

## عبد الرحمن أبو عوف

■ وعائلة نجيب محفوظ السروالية التي  
ظهرت في كل من القاهرة الجديدة الثلاثية  
وميرمار والشحاذ والحريف لا تعدى دعم  
التنوعات المختلفة مخارج أربعة .

١ - إنتهازيون ومأورون وتجار فرص  
إجتماعية .

٢ - ثوريون يطرحون أفكارا يسارية تغير  
وتتعمق مع متغيرات طبيعة المرحلة التاريخية  
وما أنتطرحة من مهمات وهم كالأشباح  
الفكرية .

٣ - وفديون يتمنون لحزب الوفد منذ  
صعوده وحتى إنتخابه .

٤ - متدينون لهم أفكار حائلة عن عدالة  
تعلق ما بين السماء والأرض يظهرهم حتى  
عام ١٩٤٦ في شكل عدد إجتماعي وسياسي  
ويتمنون لحركة الإخوان المسلمين .

■ وسوف نختر في هذه الدراسة النمط  
الذي رسمه وهو يقدار للمثقف الثوري

■ إن التبع الروائي الذي أسسه وأبدعه  
نجيب محفوظ شكلا وموضوعا في تابع  
رواياته الواقعة النقدية منذ ( القاهرة  
الجديدة ) وحتى الثلاثية الشاغرة هو إنتخابه  
نوع الرواية الواقعية المستوفية الشروط ،  
ومذهبها العام هو كشف وتفسير وتحليل  
عناصر الدافع السياسي والإجتماعي لأزمة  
الطبقة المتوسطة المصرية ، وهي تقدم لمواة  
الاستقصاءات الجديدة المصير المصمت الذي  
يتنظرها في حياتنا ، إن ثمة طموح كل جهد  
ينملك الروائي هنا إلى إستحضار كل متجز  
فيه السيكلوجي ، والتاريخ والصورة أو  
الفلسفة الإجتماعية ،

■ وإن أحداث ومادة النسيج الروائي في  
كل من « القاهرة الجديدة » و « دوحان  
الحليل » و « فقاك المذيق » و « بداية  
ونهاية » ، تستهدف في النهاية تجسيديا فنيا  
لدور وموم ومعانها للحياة المصرية والإنسانية  
أيضا في الفترة القلقة قبل وخلال وبعد  
الحرب العالمية الثانية ، أما ( ثلاثية ) بين  
القصرين وقصر الشوق والسكرية فهي  
طُمح أكثر من غيرها من روايات هذه  
المرحلة في إستحضار جزئياتها الدقيقة  
التشابكية بكل أبعادها المادية والإنسانية  
وأيضا الفكرية والوجدانية في الفترة  
العرضة من عام ١٩١٧ حتى عام ١٩٤٦ .

■ في إطار هذا الصراع يرسم نجيب عفرط شخصية الطالب بالفلسفة على طه ، لقد إرقي بين أحضان الفلسفة المادية هيكل واستولد وماخ ، وأمن بالتغير المادي للحياة ، وارتاع أبما ارتياح للفول بأن الوجود مادة ، وإن الحياة والروح تفاهلات مادية مغفنة ، وإن الشعور صفة ملازمة عديدة الأثر كصوت العجلة الذي يلزام دورانيا أن يكون له فيه أي أثر .

وقد عصفت بنفسه وبفكره الخيرة حتى استقر على أوجست كونت رجل المجتمع ويشير الفيلسوف بأنه جديده هو المجتمع ودين جليليد هو العلم ، وقد شغف بالإصلاح الاجتماعي ، وحلم بالجنة الأراضية ، فدرس المذاهب الاجتماعية ، حتى طاب له أن يدعو نفسه إشتراكيا وانتهى المطاف بروحه إلى بذات رحلتها من مكة إلى موسكو ، وطبع أن يجلب أصلقاده الفريين للإشتراكية ورغم ذلك فلم يكن على طه ذا هدف واضح ، ولكن إختلطت عليه الوسائل كان مهيبا للإشتغال بالسياسة ، لكن السياسة كما يعرفها هو لا كما يعرفها ابن هذا الحرب ؟ . هل ينتظر حتى تنشأ الأحزاب الاجتماعية ثم يشارك فيها . أم يأخذ هو في الدعوة إليها الآن ؟ لاشك أن الانتظار أسهل ، واحكم فسا جدوى الدسوى إلى الإصلاح الاجتماعي في بلد لا يشغله شأغل من الدستور والمعاهدة ؟ ولعله من الخبير أن ينتظر قليلا ليستكمل عدته من العلم والمعرفة ، وغير ذلك ، فلم يطل أمه بالوظيفة ولا كان يرفضها لو اتحت له .

لذلك يتجه على طه إلى العمل في الصحافة داعيا إلى أفكاره الإشتراكية وهو في ذلك ازمها وتعير من دور المثقف اليساري في هذه المرحلة من التطور للحركة الوطنية .

■ وتلتقي بصورة أخرى أكثر تجديدا وعمقا ونمساكا في الثلاثية في الجزء الثالث (السكرية) وهي شخصية (أحمد شوكيت) حفيد السيد أحمد الجواد وابن خديجة شقيقة كمال عبد الجواد وهو يمسك رمز وفعاليات هدف المثقف اليساري في الأربعينات وحتى عام ١٩٤٦ عام إحترام الصراع الوطني والإجتماعي وبنية الطلبة والمعلم والحدوث المظاهرات الشعبية والطلابية والتي اخدها إسماعيل صدقي بإعضالاته الشهيرة .



٥ . محفوظ

إن (أحمد شوكيت) إمتداد ومصيلة لنضال خاله (فهمي) في تين القصر بين الذي كان من طليعة المثقفين الوفديين في حزب الوفد والذي استشهد في مظاهرات إستقبال سعد زغلول بعد أن أفرج عنه ، كذلك هو تجاوز له وحاله الحائر كمال عبد الجواد .. الذي ظل مؤمنا بقلبه بسعد زغلول ومصطفى النحاس غير أنه تائه في البحث عن الحقيقة عاشق لدراسة الفلسفة وله كتابات فيها تدل على حيوته ومعاتته في الإستقرار على موقف .. إته على حد وصف (سوسن) (المثقف اليساري) (أنه من الكتاب الذين يمتحن في تبه المتأفزيقا ، إنه يكتب كثيرا عن الحقائق القديمة ، الروح ، المطلق ، نظرية المعرفة ، هذا جميل ولكنه فيها عدا الممتعة الذعنية والترف الفكري - لا يفضي إلى غاية ، ينبغي أن تكون الكتابية وسيلة معدلة المهدف ، وأن يكون هدفها الأخير تطوير هذا العالم والصعود بالإنسان في سلم الرقي والتحرر ، الإنسانية في معركة متواصلة والكتاب الخلق بهذا الاسم حقا يجب أن يكون على رأس المجاهدين أما وثبة الحياة فلندعها لبرجيوسون) .

مجلة (الإنسان الجديد) والتعرف على رئيس تحريرها (عبدل كريم) صاحب الفكر العلمي التقدمي وقد تأثر نجيب عفرط في رسمه لهذه الشخصية بسلاسة موسى .. ولقد وجز على كريم (أحمد شوكيت) وكذلك (سوسن حامد) إلى الفكر الإشتراكي وعمل بالمجلة وتطورت علاقته الفكرية بسوسن ابنه عامل المطبعة إلى الزواج منها وكلاهما انغمسا في النشاط الصحفي والسياسي ، حتى اعتزل أحمد شوكيت وبلور تجربته النضالية في قوله لخاله كمال (إن الحياة صعل وزواج وواجب إنساني عام وليست هذه المناسبة للحدثين عن واجب الفرد نحو مهته أو زوجة أما

الواجب الإنساني العام فهو الثورة الأبدية ، وما ذلك إلا العمل الدائب على تحقيق إداعة الحياة ممثلة في تطورها نحو المثل بالاتباع مثلهم العليا ما دمت اعتقد أنها الحق إذ النكوى عن ذلك جين وهروب ، كما أدى نفس ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت أنها باله إذ النكوى عن ذلك خيانة وهذا هو معنى الثورة الأبدية .

ولاحظ في رسم نجيب عفرط كل من (على طه) و (أحمد شوكيت) خلط بين الفكر الإشتراكي الغاي والفكر الماركسي .. وتظهر في سلوكياتها مثالية رومانية بعيدة عن خبرة مناضلي اليسار .. أنها يقدمان كيقوق وقناع الفكر وسوقف الكاتب نفسه .. وهذا موضوع توجب مناقشته بالتفصيل بعد إستعراض بقية اليسارية في روايات نجيب عفرط ،

■ في رواية (الشحاذ) وهي رواية بحث ومعالجة تميسه وتصوير لازمة الإكتئاب التي يعانها المحامي الكبير عمر الحمزوي .. وغير تأملاته وفكرياته تعرف أنه كان ضمن خلية تومن بالإشتراكية قبل الثورة .. وكان رأسها العميد (عثمان خليل) لقد هجر الرفاق طريق النضال وانصرفوا إلى حياتهم الفردية الخاصة ، ولجأت الثورة وتغيرت الأوضاع .. وطبقت بعض الشعارات الإشتراكية وعزق في الحمزوي في لعبة الصعود الطبقي وأصبح حاميا ثريا وله حياة رفيعة واسره وعصادات ، لكنه عرق في الشحم ورويدا إلتابه الإكتئاب والفقر والبعث أنه يتذكر زميله (عثمان خليل) فهو ما زال في السجن .. ويتحسر على أيام النضال الدافئة .. حيث كان لكل شيء معنى .. لقد هجر الآن الشعر والعمل وعزق في الإكتئاب .. ويفسر عن (عثمان خليل) وتستمع لتعليقاته عن أحداث ما بعد الثورة .. وتجربة السجن ومعنى التضحية من أجل حقوق الفقراء .. وإلى أي مدى تتجاوب إسلامهم مع ما تحققة الثورة غير أن ثمة حذر وعدم تحقيق من الإتهامات الثورية خاصة بالنسبة ليعمار إن الحلم الرهيب الذي حلم به (عمر الحمزوي) في نهاية الرواية بإعتقال (عثمان خليل) مره أخرى ليقدّم البؤرة التي يجيدها نجيب عفرط بحسه الأصيل ويمد نظره للصدام الذي حدث بين الثورة واليسار في ١٩٥٨ حيث

الإعتقالات الشهيرة ، ولكن العلاقة التي نشأت بين الطلبة ( بينة ) إينة عمر الحمازوى وبين ( عثمان خليل ) تؤكد تواصل الأجيال والأمل في مستقبل البلاد مع تناسلت مراحل النضال الوطني والاجتماعي في مصر .

■ ونصل إلى رواية [ ميرما ] حيث يلتقي القارىء في بنسبون ميرمرار وششاء الإسكندري بنماذج روائية دافئة صورها نجيب محفوظ بدقة وجمالية فلف ( عامر وجدى ) الوفدى يقضى شيخوخته في البنسيون ويتذكر تاريخ نضاله الوطني ( طلبه زرق ) وكل الوزارة من العهد القديم ... المجوز للمصطفى الخاقند على الثورة وحتى علام نموذج أبناء الاقطاعيين الصابث الالهي ومسرحةان بحيرى نموذج البرجوازي الصغير المتسلق واطغر من ذلك ( منصور باهى ) نموذج أزمة اليسار في الفترة من اعتقالات ١٩٥٨ حتى الإفراج عن اليساريين في ١٩٦٤ والصادقة معهم ، هذه النماذج صمد عدا لاصحابهم ومساوقهم وسلوكياتهم حول ( زهرة ) الفتاة الريفية التي تعمل في البنسيون والتي ترمز لمصر إن ( منصور باهى ) يعانى أزمة هجران العمل الثوري بتأثير شقيقه الضابط بالأمن والذي أضره حل الإنفصال إلى الاسكندرية والإقامة في بنسبون ميرمرار . . . ولقد أثار الشك عند الزملاء فأعتبره البعض جاسوساً واعتبر نفسه خائن . . . إنه يكره نفسه ويعانى الإحباط والشعور بالذنب لا سيما أن الرفاق الآن في المعتقل خاصة استانه ( د. فوزي ) زوج ( درية ) التي احبها قبل ان تزوج من الدكتور فوزي ولقد اعاد علاقته بها وزوجها في المعتقل . . . ما زاد من إحساسه بالحياة والذنب ولقد ترددت ( درية ) في البداية ولكن الوحشة وهزيمة الأتى جعلتها تستجيب له وتقاغه في الرغبة في الطلاق من ( د. فوزي ) والزواج به . . . غير أنه يستيقظ من إغفاله في الإحباط والشعور بالحياة فيرفض الإرتباط بها . . . إنه يجاور ويمرر ويستمتع لتجربة ( عامر وجدى ) الوفدى ويعتقصر سلوكيات ( مسرحان بحيرى ) ، ويرقب في إشغال وإعجاز ( زهرة ) ويشفق عليها من مسرحان بحيرى الذى يستطيع ان يغرب بها ويقسم بها . . . لذلك ولكن يؤكد لنفسه انه قادر على فعل شيء إيجابي يعترف بأنه هو الذى قتل ( مسرحان بحيرى ) رغم

ان التحقيقات تثبت إنتحار ( مسرحان بحيرى ) .

ولعل إنتحار ( رحان بحيرى ) عضو لجنة العشرين بالإتحاد الاشتراكي بعد إكتشاف إنتحاره لأكثر دليل على نبوءة نجيب محفوظ بهزجة وكارثة ٥ يونيو ٦٧ حيث إنتحمر النظام . . . ويظل ( منصور باهى ) اليسارى في حيرة يخاطب البحر والبرودة والوحدة عن حلم أن يستعيد نضاله ويتجاوزا أزمته وتحاول ( زهرة ) أن تتجاوز عنتها إن الخاص والعالم هنا يلتقيان في وضع مصير الشخصيات في مصر الوطن . . .

■ وفرة إكتمال نموذج المثقف اليسارى نجدها أخيراً في رواية ( الكرنك ) التي هي شهادة نجيب محفوظ على مرحلة عبسب الناصر . . .

وبعضنا نجيب محفوظ ومن البداية عبر ثألمات وتعليقات الرواية التى تعطلت ساعته كدليل على ذبابة وتوقف الزمن فيلجأ إلى مقهى ( الكرنك ) حيث تدبره ( في نقله تلك الرافضة الساحرة نجمة عماد الدين التى عرفها في الأربعينات ، أصبحت ناضجة دافئة الشيخوخة ولكنها حافظت على اثر جمال مندر ولقنته ، وانضم في يسر لاسرة القهوة الأنيقة فهى لعضر المكان أسرة واحدة بجمدة بالغة ، ويوجد ثلاثة شيوخ ملهم من اصحاب المعاشات وكهل ومجموعة من الشباب ابرزهم ( إسماعيل الشيخ ، وحلمى حمادة ولقاء حسنة هـ ) زينب ( دياب ) بهذا التصميم يكثف نجيب محفوظ علاقات وجوه المجتمع في بؤرة مركزية من المفهى حيث الشيوخ يعلقون على أحداث الثورة ويترجمون على الماضي وحيث جيل الثورة من الشباب يتناقشون ، وتعترف ( غرغلة ) للرواية انها تحب كما تبه هو في صمت الطالب ( حلمى حمادة ) الشبان ثورية والمعتق رؤية يسارية وفكر تقدمى صريح ، لذلك كانت قلقة اسبابه حزينة شاحبة عندما إختفى الشباب من القهوة وترددت اخبار الاعتقالات والتعليب ، ويتساءل الرواية ولكن الظنيتهم تنتمي للثورة ، وتصور أحداث الكرنك وقائع المرحلة الثورية التي تسبق النكسة وما بعدها . . . ويظهر في جدل العملية التاريخية نموذج اليسارى ( حلمى حمادة ) كدعى النماذج السياسية في إكتشافه لتناقضات النظام المصري بين البناء

الشامخ والتحدى لقوى الإستعمار والصهيونية واعتماده على المؤسسة العسكرية والدولة البوليسية وإنتقال قوة أجهزة المخابرات من زمام القيادة السياسية ونشرها الربح مما أدى إلى النهاية إلى كارثة ٥ يونيو . . . ويلقى مصيره في المعتقل تحت عطف التعذيب . . . وبذلك يقدم نجيب محفوظ شهادة قاتلة على اغتيال اخلاص أبناء الشعب . . . مشيراً للواقعة حدثت تاريخياً في معتقلات الثورة ،

تلك هي نماذج المثقف اليسارى في روايات نجيب محفوظ . . صورها نجيب عطف اعتمدا على القراءة والمشاهدة والتعرف في جلساته على بعض هذه النماذج . . . غير إنها ورغم ما تنضمه من وعى بمشورى وعى وفكر ودور النموذج اليسارى في كل مرحلة ، إلا أن التصميم العقل اغتال حيوتها وتلفاتها ولم تكن في حيوية نماذج من أبناء الطبقات المتوسطة الصغيرة ذات الطلوع الطبقي ، إنما نشعروا أرائها وسلوكياتها مستوى فهم وتجربة الكاتب الحارجية عن العقل والتحقيق الإردى لهذه النماذج السياسية اليسارية ،

■ نشر ان هذه النماذج الثورية اوراق لتصورات الكاتب نفسه تهيمن من الساء على أرض الواقع وتكتمل بلغة متعالية لم تعرفها عن الثوريين الذين هم خلاصة تجربة معاناة وطموحات الشعب لم عالمهم الداخل الغائر الملىء بالصعاب والتضجيج وعديد النزعات والغرائز التي تحكم سلوكياتهم ،

■ إن هذا النهج الروائي الذى سلكه نجيب محفوظ مجرد وصف للظاهرة التاريخية ، فهو يجيب على سؤال يتعلق بأعلاق الكاتب وما عساه سوف يفعل اذا ما رأى الواقع في هذا الضوء أو ذاك ؟ ولكن هذا لا يضى لنا الطريق مطلقاً فيما يخص بالسؤال الآخر ماذا يرى الكاتب ، وكيف يراه بالفعل ؟ ومع ذلك فها هنا تبرز أكثر المشكلات أهمية من التحديدات الإجتماعية للخلق الفنى ، وسوف نتبين خلالها بالتفصيل الاختلافات الأساسية التي تنشأ بين المنابع الإبداعية للدرجة التي يلتصقون فيها فحياة المجتمع هل يسهمون في النضالات التي تدور حولهم ام هم مجرد مراقبين سلبيين للأحداث على حد قول لوكاش



## مقالة نقدية

## دراسة نقدية لنجيب محفوظ للقصة

## ملاح أولية

- لم تحظ القصص القصيرة التي أبدعها الكاتب الكبير «نجيب محفوظ» طوال رحلته الإبداعية بمثل ذلك الإهتمام النقدي الذي لاقته أعماله الروائية الأخرى، وقد يكون سبب هذا القصور النقدي إزاء أعماله القصصية راجعاً إلى القيمة الفنية العالية لأعماله الروائية والتي مكنت هذا النوع الأدبي أن ينشط ويزدهر ويصبح على الصورة التي هو عليها الآن، ويعترف الكاتب بأنه على الرغم من المجموعات التي أصدرها إلا أنه لم يكتب القصة القصيرة كما يتصورها إلا بعد عام ١٩٦٧<sup>(١)</sup> وهو بهذا الاعتراف إنما يؤكد على ما سبق الإشارة إليه من أن محور الاهتمام لديه كان في الاشتغال بتطوير فن الرواية، ولعل الأهمية الخاصة لمجموعات «نجيب محفوظ» القصصية ترجع إلى كونها مؤشرات دالة للتعرف على تطور الرؤية الفنية لدى الكاتب، أكثر من كونها ذات دلالة خاصة في مسيرة التطور التي خاضتها القصة المصرية القصيرة.

- للذك فإن معظم القصص التي أبدعها الكاتب الكبير قبل «حجارة القط الأسود»<sup>(٢)</sup> تنتمي في تراكيبها الفنية وأساليب بنائها إلى طبيعة وشكل البناء الروائي أكثر من انتمائها إلى جوهر وشكل ولغة القصة

القصيرة، لكن - وعلى الرغم من ذلك كله - لقد فاجأنا «نجيب محفوظ» بما لم يكن يتوقعه أحد، وبعد مرور أكثر من ثلاثين عاماً على كتابته للقصّة القصيرة «همس الجنون» - ١٩٣٨، يحدث ذلك التطور المفاجيء الذي يشبه الانقلاب في الرؤية الفنية للكاتب حيث ينعكس ذلك الانقلاب على أساليب الأداء ولغة القص وشكل وطرائق التعبير، جاء ذلك بشكل يبدو متردداً خائفاً في «حجارة القط الأسود» ثم سرعان ما انفجر صانعياً في أعماله المتتالية «تحت المظلة»<sup>(٣)</sup> «حكاية بلا بداية ولا نهاية»<sup>(٤)</sup> ثم أخيراً «شهر العسل»<sup>(٥)</sup>.

- وفي تتبع إيفاعات القص عند «نجيب محفوظ» فإنه يمكن التفرقة بين مرحلتين متعاقبتين، إحداهما ما قبل ١٩٦٧، والأخرى فيما بعد هذا التاريخ، حيث كانت الهزجة لحظة عبثية تماماً في عينه، وهكذا تكاملت الصورة والألوان والأضواء والظلال، لغة وأخيلة، وكتب «نجيب محفوظ» أعماله الجديدة تحت وطأة الشعور الحاد بالعبث الرواقسي والاحساس العميق بفداحة للمأساة<sup>(٦)</sup>.

- وترجع الأهمية الخاصة لمثل هذه الأعمال التي كتبها «نجيب محفوظ» بعد ١٩٦٧، إلى



تلك الاكتراحات الجديدة التي قدمها الكاتب، والتي شكلت تحدياً واضحاً على الأساليب القديمة، حيث ثبت عدم الطرائق التقليدية وعدم قدرتها على متابعة حركة التحولات العنيفة التي أصابت مختلف البنى والمجالات في مجتمع يوشك على الإنهيار، فبدأت القصة تستوعب إقصاعات هذا التغير، فمالت إلى التركيز والاقتصاد، واختفت «الحبكة» بمعناها التقليدي، وصار للقصة منطلقها الخاص الذي تكتسبه، من مجموعة العناصر المكونة لها، دون أي تدخل أو إقصاء لوجهات نظر، يتم فرضها من الخارج، وقد بدت ملامح هذا التطور بشكل أقل وضوحاً في «خسارة القط الأسود» ثم تفجر وتآلق في «تحت المظلة»<sup>(١٦)</sup> وصار أكثر رسوخاً وتوازناً في مجموعة «شهر العسل».

### بدايات التحول

في مجموعة «خسارة القط الأسود» نستطيع أن نرصد بدقة بدايات ملامح التغير عند نجيب محفوظ، إذ أصبحت القصة كياناً ملتبساً دون أية إضافات أو زيادات، واختفت نبذة الوعظ المباشر، والتوجه الفلسفي الواضح، وازدادت الرؤية

حماساً، كما قل اعتماد الكاتب على الوصف المسهب والمبالغة في استخدام عناصر المصادقة، ومعظم القصص تتناول في إطارها العام أزمة الإنسان في مواجهة مصيره، والمصير غالباً ما يعني عند نجيب محفوظ القدر، ذلك القدر الذي يؤدّد دائماً المأساة تلك التي تتمثل في إعفاء الإدارة الإنسانية من كل التزام، ولكنها لا تخورها من التمرقّ الدليل الذي يمثله شعور الجميع بأنهم ضحايا بغرذنب أو جريرة إلا أنهم غير قادرين إلا على السوفسط أو الانزمام وفي هذا التمرقّ تلوح الدعائم القائمة التي يستند عليها القدر في إقتناص المصائر: الحظ، والحرفاء، والمعجزة، الغيب.. وهي جميعاً مظاهر للتعبير الفاجع عن الفراغ من المأساة<sup>(١٧)</sup> وفي إطار من المواجهة الدائمة بين مختلف الإرادات المتعارضة تتوكل المقارئة التي يتدخل القدر غالباً في تشكيل عناصرها، وتكون المأساة نتيجة طبيعية لتصارع تلك الإرادات، التي لا تمتك في النهاية إزاء سلطة القدر إلا أن تستسلم وتلذذ لمختلف الشروط الواقعة.

- وفي أول قصص المجموعة «كلمة غير مفهومة» يظهر واضحاً أثر العناصر القدرية ووروها في توجيه حركة الأحداث وتتميتها، ويلعب «الحلم» بكل دلالاته ومستوياته المعقدة دوراً مؤثراً وفعالاً في بناء الأحداث وتعميد مستويات القصص، وفي القصة التي نحن بصددتها يحمل الحلم «حنس» بأنه سوف يقتل علي يد ابن غريمته القديم بحسنة الطرايشي، ويصبح الحلم هنا بمثابة العنصر المنجز لمجموعة الوقائع والأحداث، ويستدعي «الحلم» معه مجموعة من المشاعر المتقلبة: الخوف والإستراباء، الشك والقلق، وتأتي النهاية المفاجئة - وكأها القدر الذي لا فكاك منه - إذ يقتل الحلم «حنس» في الظلام وسط أتباعه وأهوانه، ولا يعرف أحد من الذي قتله، وتتزايد مساحات الخيال لتحل ثورة للوضوح، وتظل طعنة الليل القاتلة تطرح الأسئلة، دون أي جواب، وتبقى دائماً علامات الإستفهام لتطرح ظلالاً جديدة لا تنتهي

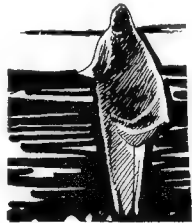
- وفي باقي قصص المجموعة تتغلغل مثل هذه العلاقات الجديدة في نسج الفعل القصصي، ويمكن لنا أن نرى تنويعات هذا العالم الأخذ في التشكل والنمو والظهور،

ويبدو حيث المواجهة قائماً بوضوح في قصة «الصدى» فيتشكل مبدأ «الصراع» وفي قوانين غير مبررة تتسلح بشرطها المجسفة، وفي القصة يظهر بوضوح حيث الفعل الإنساني، فالإبن الذي يهود بعد غياب دام لأكثر من عشرين عاماً طمعاً في التوبة، ودعوية في بدء حياة جديدة خالية من العنف والشقاء والبلطجة، يذهب إلى أمه، يطلب منها الصفح والمغفرة، لكن بعد حوار طويل يمثل بالهفوة والرجاء والتوسل والأمل، تأتي المفارقة فادحة حين نتكشف أن الأم قد أصابها الصمم والصمم، فهي لا تسمع أي كلمة مما يقال لها، كما لا يمكنها أن ترى شيء (جث) تتخفف من أنفاسها فضعفتها أضغاث مضاعفة، وهي لها أنفاسها تتردد على بكاء، ولكنها أبعد من نجم، كالوت غير أنه يفيض بالمداد، وهو هو الأسد، عليك أن تؤد حليمك بنفسك، أوسوف يبقى الحلم بلا تأويل.. ص ٣٣) وتفسد العلاقات القدرية برقاب الجميع، فتصبح الإرادات معقدة وفقاً لمشيئة البد القوية، والتي تحرك المصائر، وتصوغ الأحداث، ويلعب الزمن دوراً مهماً في تأكيد «الفاجعة» وترسيخ عناصر المأساة،



« والزمن الموصوع زمن مستقبل في المستوى الاجتماع ، ولكنه زمن عديم في المستوى الفردي ، إنه زمن يحمل في جوفه بذور المأساة ، فالزمن هو القدر ، والقدر روح التراخيديا »<sup>(١)</sup> ، وإضافة إلى ذلك كله فإن هناك العديد من الروايات الأخرى التي تشكل قصبات العالم القصصى عند نجيب محفوظ وتحدد مجال تأثيره ، فالطبيعة المكانية الخاصة ، تساهم في صياغة الأجواء العامة ، كما أنها تعمل على تحديد معالم شخصوه ، واعطائهم هويتهم الشخصية ، وفي معظم القصص تقابلنا نفس الأماكن التي غالبا ما تكرر مثل « الزقاق الخمار ، المقهى ، الجبل ، الحساء ، الحسرة ، الخراب ، القرافة . . الخ » والمكان عند نجيب محفوظ له أهميته الخاصة في إعطاء الإضافة العام ، لأنه مكتفٍ بدلالاته الخاصة حتى ليستحيل في النهاية إلى أن يصبح رمزاً يحمل من الدلالات ما يجعله مشحوناً بطاقة كبيرة ، تزيد من قدرته التعبيرية حتى ليكاد أن يصبح جزءاً لا يتجزأ من طبيعة البناء العام للعمل الفني .

- وتعتبر الشخصيات بكل ملامحها الخارجية والداخلية ، من أهم العناصر المكتملة ، فحين تتلام الطبيعة المكانية مع كيانات الشخصيات الفاعلة فيه ، يحدث ذلك الالتئام الذي يدونه ينهايل البناء ولا يقوم الإنسجام المطلوب ، ولعل قصة



« السكران يغنى » من أهم القصص التي توضح طبيعة ذلك الالتئام ، وقصه فتاة التبره الساخرة لتخفف من وقع العناصر المأسوية ، ودائماً في معظم القصص ، يبدأ الإيقاع خافتاً منتظلاً ثم سرعان ما يأخذ في الارتفاع « خلت الحانة من الزبائن تماماً ، ومسح الجرسون المعجوز على صلحته وهو يشاهد بصوت مرتفع كالتوجع ، ومضى يكوم المقاعد الخشبية والمنافذ العارية ، ومضى صاحب الحانة بين أرجائها المتقاربة ، يتفقد الأركان والمرحاض ، وعدّ القروش على مهل ، وألقن الأدراج المدسوسة تحت الطاولة ودرج منضدة المراكات ، ثم أطفأ المصباح المثل فوق الطاولة ، فانخفض الضوء إلى الكنان ، وزاد كآبة على كآبة . . ٨٣ » إن هذا الوصف الرتيب الدقيق للتفاصيل الصغيرة يعطي انطباعاً معيناً بالمدوء والتأمل والسكينة ، نرى ذلك بوضوح حيث ينمكس على الإيقاع الخافت البطيء ، ثم سرعان ما يتوكل إيقاع آخر مصاحب للإيقاع الأول ، من خلال تتابع الوقائع التي تحرك البحرية الساكنة ، وتجتزئ الدوائر لتصنع مجموعة أخرى من الدوائر أكثر اتساعاً .

متخلق إمكانات أخرى جديدة ، وفي إيقاع القصص ورغم السكون المؤقت الذي أحبب إغلاق الحانة ، إلا أن الحركة لا تتوقف عن الجريان ، فهناك أيضاً ويدخل المكان المخلق كان يقع « أحد عنيه سائق الكارو ، خلف أحد البراميل الفارغة ، يتحين الفرصة حتى يذهب الجميع ، فيتمكن من سرقة النقود التي يصندوق المراكات المخلق ، ويرغم كل مشاعر الخوف والقلق والترقب ، وبعد كل هذا العناء وكل تلك المشقة ، تلعب المصادفة العبيثة دورها المرسوم ، حين يَبْغُثُ السارق بالفراغ « دس يده في الدرج بلفه ، وتحسّس أرضه من طرف إلى طرف ، ولكنه لم يعثر على شيء . . لا شيء . . البشة . . وداشياً » ما تصل النهايات في معظم قصص نجيب محفوظ إلى مثل هذه اللحظة العبيثة التي تلعب فيها « المفارقة » الدور الأساسي في هيمية جميع العلاقات حتى تلتقى جميعاً بأنحاء المأساة .

مؤثرة ، فهناك تلك الرؤى الكابوسية المعلقة التي تظهر بشكل محدود في قصص « حجارة القبط الأسود » ثم تأخذ أبعاداً عميقة ، وتلتئم مع بنية القصص في « تحت المظلة » و« شهر العسل » ، وتعتبر قصة « في الحلاء » من أهم القصص التي تمثل نهاية الرؤية القديمة عند نجيب محفوظ ، كما نعمل في رحها بدايات التفجّر الجديدة ، بكل ما نحوى من تمرد ورفض وتجاوز وتجريب ، وفي القصة تتكرر نفس التيمات السابقة ، وتظل الأجواء القديمة تطرح مفرداتها ، فهناك دائماً « روح المأساة » تقف عن نفسها ، نتيجة لعجز الإرادة البشرية وعدم قدرتها وفاعليتها إزاء سلطة القدر النافذة ، فحين يعود « شرشاره » بعد عشرين عاماً ، تدغمه رغبة عارمة في الانتقام ، يرجع عملاً بكل ما في القلب من كراهية وحقد ليجد أن عمره قد مات منذ زمن بعيد ، وأن حبيته قد تغيرت ، ولم تعد تتذكر شيئاً ، فهل يستطيع أن يحو دمه واحدة كل ما احتزنه بداخله طوال تلك السنين « خليل عشرين عاماً في المنفى بعيداً عن القاهرة الساحرة ، وفي مجال البناء بالأسكندرية ، لا أمل لك في الحياة إلا الإنتقام ، الأكل والشرب والنسود والنساء . . والسياء والأرض غرقت في عمام ، وانحصر الإحساس في التحفيز الأليم ، ولا فكرة تخطف إلا من الانتقام ، لا حب ، لا استقرار ، ولا إضاء على ثروة ، ضاع كل شيء في الاستعداد لليوم الرهيب . . ص ٣٧ » ويتأكد هذا الضياع وذلك الحفوا إثر الهزيمة ، تلك الهزيمة التي تقع غالباً قبل أن تقع أي معركة ، ولعل الزمن - إضافة إلى القدر والمصادفة - الدور الأكثر فعالية في نسج عناصر المأساة ، فالذاكرة تتميز بقدر من الثبات ، ويكون للتناقض والتعارض بين عمل الذاكرة « الثالث » وبين فعل الواقع « المتغير » أثره البالغ في ظهور المفارقة التي تسمح - كلها - إتسع نطاقها - بتغلغل خيوط المأساة في رقعة التسريح الفني ، إضافة إلى تبسّث أشكال العلاقات العبيث ، والتي تستحيل كل الحيز المتاح في الأعمال التالية .

### تحت المظلة ومرحلة التفجير

ترجع الأهمية الخاصة لمجموعة « تحت المظلة » بين غيرها من المجموعات الأخرى

- وإضافة إلى عناصر « المفارقة » الواضحة بكل ما تتيحه من أبعاد درامية

التي أبدأها « نجيب محفوظ » التي كونها تعدّ بمثابة التضييق في ملامح الرؤية الفنية لدى الكاتب، إذ طهر شكل قهره واضمحاً على كل الموصفات التقليدية السابقة في الكتابة والتي سبق وأثقل العمل بها، وقد صاغ « نجيب محفوظ » ملامح مرحلته الجديدة - الطفرة - إثر تجربة الهزيمة بكل ما لحقه من احتزاز وخليطة وعدم يقين، وقد تأثر نجيب محفوظ في تلك المرحلة المهمة في تطوره رحلته الإبداعية بإنجازات السرياليين وما حققوه من فتوحات، خاصة فيما يتعلق بالإنفتاح على اللاوعي، وأشكال الكتابة الأدبية. »

والكلمات تبتقي الواحدة تلو الأخرى كما لو أملاها صوت من داخلها وتألف ضمن قالب تركيبي صحيح، حتى ولو بدلت صورها غير متناسقة<sup>(١٧)</sup> وهذا يفتق إلى حد كبير مع ما سبق أن أوضحه لي عن طريقة كتابته للقصة من أنه كان يبدأ من درجة الصفر « بمعنى أنه لم يكن هناك أي تخطيط مسبق لشكل الكتابة، وكان القصة نفسها هي التي كانت تعبّر عما بداخل من صراعات مختلفة، لذلك فقد كان التعبير فيها تلقائياً.. » وكنت أكتشف القصة فقط أثناء كتابتها<sup>(١٨)</sup> وكما نرى فإن انعدام التخطيط المسبق، وإنفاسه، وإضافته إلى الوعي للإنفصاح عن نفسه، إضافة إلى تلقائية التعبير، فإن كل ذلك يعتبر من أهم خصائص الكتابة الأدبية، تلك التي لا تعتبر « نتاج للصدفة وحدها، بل هي بطبيعتها ثمرة للانسنان وتعبير مباشر عن الواقع الإنساني<sup>(١٩)</sup> » ومن هنا فلم تعد الحرفة في الفن مجردة خيصة، بل تجريب ومحاولة ومجازفة<sup>(٢٠)</sup>، وتبعاً لكل ذلك فقد تغيّرت الأدوات التقليدية في التعبير، وصار للعالم الجديد منطق الخاص « فكل شيء في ذلك العالم يمكن أن يحدث، كل شيء جائز ومحمّل، الزمان والمكان لا وجود لهما، وعلى أرضية وأمية من الواقع ينسج الخيال أنماطاً جديدة من الذكريات والمعلومات والتجسّسات.. »<sup>(٢١)</sup> كما أصبح للحلم حضور أكثر فاعلية، بل أن القصة تكاد أن تصبح جزءاً من مكونات هذا الحلم الواقعي الكبير، الذي يعتمد على التحولات النجائية والفتلات غير المتوقعة، إضافة إلى غريب التسلل المنطقي المتداد للواقع والأحداث، التي تعد اللغة كما في السابق وسيلة معرفة، بل هي وسيلة لنسيان

المعرفة العادية<sup>(٢٢)</sup>، واكتشاف نوع آخر من المعرفة التي تفصل حيد الانكشاف والاكتشاف، لذلك فقد توارت الأنساق البنائية التقليدية ليحلّ محلها أنساق أخرى لا تعتمد على التتابع السببي الذي ترتبط فيه المعلّة بالمعلول بشكل منطقي صارم، وصار العمل الفني يتحرك وفق قوانين مختلفة حاصل على حركة مستمرة من التفتيك وإعادة التركيب وفق صياغات متجددة، وقد ظهرت تجليات أخرى لمثل هذا النوع من الكتابة كان « محمد حافظ رجب » و« جيمس جوردن » ( الكسرة ورأس الرجل<sup>(٢٣)</sup> ) أبرز تحقّق لها، « فلم تعد القصة مجرد « حبكة » لها مقدمة ونهاية، كما لم توجد الأنساق التقليدية في ترتيب الوقائع، واختلف مفهوم الزمن حيث أصبح بالإمكان اشتباك المساحات الزمنية داخل حيز زمني محدود، واختلفت وفقاً للتصورات الجديدة شكل الإنكشافات الفنية، وطرائق استعمالات مفردات النص، ونوع الاختيار التقني، فظهرت متغيرات جديدة ساهمت في تشكيل عناصر هذه التصورات، فتم عزل الحوايط الوهمية بين الداخل والخارج، وتخلّصت القصة من عبء قيود كثيرة، كما تراجمت المسافة الفاصلة بين الحلم والواقع، وبين المعلول واللامعلول، واختلطت الحدود بين المكان والزمان، كل ذلك في رؤية « فانتازية » تبدو مغرقة في الخيال، منغمسة في صلب العلاقات اليومية لحياة البشر<sup>(٢٤)</sup>، وقد استطاع « نجيب محفوظ » أن يستفيد من كل التجارب السابقة، ويقدم رؤية متفردة، أصيلة للتعبيرات الجديدة، هذه الرؤية التي يمكن أن نقصّي ملامح تجلياتها في مجموعته الجميلة « تحت المظلة » ثم بعد ذلك في « شهر العمل » و« حكاية بلا بداية ولا نهاية » . وسألقى قصصه القصيرة الأخرى.

### « نظرة إلى ما تحت المظلة »

تكمّن القيمة الحقيقية للقصص القصيرة التي كتبها نجيب محفوظ فيما بعد هزيمة ١٩٦٧، ليس فقط في القيمة الفنية التي تطرحها هذه الأعمال، وإنما في مدى جرأة المفارقة، ومساوئها من إمكانية التجريب والقدرة على ارتياد مناطق جديدة للتعبير، بل يكن أحد قل خاضها من قبل وفي قصة « تحت المظلة » والتي تحمل نفس اسم

المجموعة يمكن لنا أن نذكر بوضوح أهمية التحول الجديد الذي يعكس تطوراً يبدو مفاجئاً في لغة الكاتب وطرقات تعبيره، إذ تتشابك معظم العناصر القديمة، لتستحيل إلى ما يشبه الانفجار، فتتغير الرؤية، وتتفكك الوقائع، وتتهرب المشاهد في تناقض يبدو غير خاضع لأي سيطرة عقلية مسبقة، ويغيب التصميم الأدبي الذي يربط ليعمل على نوع آخر من التصميم يعتمد على وحدة الانسجام العام، ومثلاً يحدث في معظم قصص « نجيب محفوظ » فإن البداية تبدأ عادة جداً، في إيقاع يبدو بسيطاً متناهماً، ثم سرعان ما يبدأ الخلل ليكشف عن غنثف التناقضات المسبوبة، وفي « تحت المظلة » يبدأ الحدث تقليدياً، لكن الأجواء المحيطة تنلر برباع ما قبل العاصفة « إنمقد السحاب وتكاثف كليل هابط، ثم تساقط الرزاز، اجتاحت الطريق هواء بارد مفعياً بشذا الرطوبة، حتّ لمارة خطاهم، نغر تجمّعوا تحت مظلة المحطة .. »

وتصبح المظلة وكأنها العين السحرية أو صندوق الدنيا الذي نطلّ منه على مشاهد القوة والعنف واللامعقول، وتترجح دائماً الحدود الفاصلة بين الحلم والواقع أو بين الواقع والخيال لتفتتح الرؤية على المشهد الكابوس، أو كابوس المشاهد « لنس يظهر فجأة، مفارقات حوادث تصادم، مشاهد قتل، غزل فاضح، لحظات جنس، مشاهد صرخا تظهر، مدن تقوم، قوافل من الجمال، سائحون، يند مع خواجات مشارك طاحنة، مقابر تقام، أموات تدفن، رؤوس غارقة في الدماء » كل هذه الصور تظهر فجأة لتختفي ويظهر غيرها، ودائماً هناك الناس « تحت المظلة » يتابعون ما يحدث دون أدنى اهتمام، والشرط أيضاً يظل واقفاً، لا يتغيّر ما يدور أمامه، وكأنه يشارك في هذا العرض للمسار، ودائماً ما تتسع ملامح اللوحة الكبيرة لتتسعوب حالات جديدة تعبّر في مجملها عن خيال الواقع وفداحة المأساة « استقبل الطريق من الخالي حيلة جديدة، جاءت من الجنوب قافلة من الجمال يتقدمها حادي، ويفردوا رجلاً ونساء من البدو، عسكرك على مبعدة قصير من حلقة اللص الرقص، شدّت الجمال إلى أسوار البيوت ونصبت الحقيام، وتفرّقوا .. فمهم من تناول



علماءه ، أو راح يحسبى الشاى أو يدخن ، وبعضهم غرق فى السمر ، ومن شمال جاءت مجموعة من سيارات السباحة عملة بالخواجات ، توقفت فيها وراء حلقة اللص ، ثم غادروا واكتبوها من الرجال والنساء ، فتفرقا جماعات تستطلع المكان فى هم دون مبالاة بالرفص أو اللص أو المسطره ص ٨ ، ومن خلال كل الصور والمشهد المتنافضة تتعرف على طبيعة هذا العالم الغريب ، فلا تفارقنا الدهشة حيث تجتمع فى لحظة واحدة كل تلك الأشياء التى لا يمكن لها أن تجتمع ، فى لحظة تشبه الحلم ، غير أنها لا تقتصر إلى الواقع والحقيقة ، وتظل المشاهدنى تنابعها لا تكف من التناقض والجريان ، لتؤكد على عبث العقل الإنسان وعدم جدواه فى ظل ظروف الفهر ، وفى إطار علاقات تمنح كرامة البشر ، وتحيلهم إلى مجرد أدوات صباه عاجزة عن إمتلاك قواها ، وتحديد ملامح مصيرها ، فكانت لا مقفولة الفعل أبلغ دليل على إدانة مثل هذا المجتمع الذى يلبس الأتفة ، ويؤارى خلف مقولات فارغة المعنى وغالية الدلالة ، لذلك كان لا بد من حدوث مثل هذا الانفجار فى لغة التعبير عند كاتب يحترم التقاليد الفنية ويحافظ عليها ، ومن تحت المظلة التى اختارها الكاتب كان يمكن متابعة حركة الفعل الإنسان المحكوم عليها بالعبث ، وهى تصانع الفراغ ، وتجاوز الغير معقول أبل عمال بناء كثيرون ، تتبعهم لوريات ضخمة

مثقلة بالأحجاج والأسمت وأدوات البناء ، وسرعة مذهلة شيّدوا قبراً رائعاً ، وعلى مقربة منه أقاموا من الأحجار سرباً كبيراً ، بالملاات ، وزيّروا قوائمهم بالورود ، كل ذلك تحت المطر ، ومضوا إلى حطام السيارتين فاستخرجوا منه الجثث ، مهشمة الرؤوس ، عترة الأطراف ، وضفوا إليها جثة المكشوف على وجهه من تحت العاشقين اللذين لم يكفأ عن ممارسة الحب ، ثم رصوا الجثث فوق السرب جنباً إلى جنب ، وتحزّلو إلى العاشقين فحملوهم معاً وهما لا يتفصلان فأودعوها القبر ثم سدّوا فوقه وأهالوا عليها التراب . . ص ٨ ، إنه عالم موحش يحتلّه بالكآبة ، تسيطر عليه إحقاقات كابوسية مقبضة ، إنه عالم ما بعد الحزبة ، والنفس لم تستعد قدرتها على المواجهة بعد ، وفى القصة تحت المظلة كان لابد من نهاية تنقذ وطبيعة جو المأساة واللامعقول ، يحدث ذلك حينما يبدأ الواقفون تحت لحظة فى الإنتباه وسؤال الشرطى عن هذا الذى يحدث ، ويكون الرد الوحيد هو القتل « تراجع خطوتين ، سدد نوحهم البندقية ، أطلق النار بسرعة واحكام ، تصاقطوا واحداً فى إثر الآخر جثة هادئة ، إنطرحت أجسادهم تحت المظلة ، أما الرؤوس فتوسّدت الطوارق تحت المطر . . ص ١٤ »

- وفى باقى قصص المجموعة تتردّد أصداء تخلفة لشل هذه النبرة فى تشكيل وقائع القصة ، لكن على نحو أقل حدة وأكثر حماساً ، إذ تخف شدة المفارقة ، ويقل الاعتماد على التناقض الغشوائى الحر للصورة والافتكار ، لكن يبقى ذلك الغموض الدال الذى يمنح طاقات متعددة تضيق إلى ثراء العمل الفنى ، وفى معظم القصص تكون هناك جريمة ما ، وهى غالباً ما تحدث أثناء النوم أو عدم الانتباه فيحدث القتل أو الاستلاب أو كليهما ، وفى قصة « النوم » يحدث القتل بينما يكون البطل نائماً فى حديقته أو ما شابه ، تموت حبيبته بالقرب منه ، لكنه لم يسمع استغاثتها فلا يتمكن من إنقاذها ، ويعرف البطل أنه مسئول عن كل ماحدث فيدين نفسه ، لكن هل تمهدى الإذانة ؟ وما يقب نفسه على عجزه « تجلّى إليه أن العين كلّها تتعبه ، إنه فى الواغ مطارد ، منهم ، مجرم ، إنه مسئول عن الاستغاة الضائعة لأمش . . ص ٢٦ وفى

القصة الأخرى « الظلام » ومع نوم آخر تحدث جريمة الاستلاب فهناك هؤلاء الناس ، الذين يجتمعون فى حجرة منعزلة ، بعيدة ، مغلقة ، يستمتعون بالمزلة ويتدخين الحشيش « كيف هو الظلام كأنه جدار غليظ لا يمكن أن تخترقه عين ، هنا لا شيء يرى البتة ، إنهم يجتمعون فى علم ، ولا صوت إلا قرقرة الجوزة . . ص ٣١ ، ودائماً تصبح الظلمة مرادفاً للطمانينة ، ومشاعر الأمان ، « نحن مدينون للظلمة بالسلام الذى نعلم به » « لا شيء حقيقى إلا الظلام والصمت » وفى الحجرة المغلقة ، والمنزلة تتوالى الاكتشافات الغريبة ، وتتجلى الحديقة كما تفسر المأساة عن وجهها القبيح ، فيحبسها بينام الجميع وهم لا يشعرون ، يستيقظون ليجدوا أنهم قد فقدوا كل شيء ، ليس هوياته أو نفوذهم فقط ، لكن إرادتهم أيضاً ، حين يعتقدون بأنهم أسرى لعبة حمقاء ، فإن صرامة الصور تمدهم مرة أخرى إلى حقيقة وضعهم المأسوى « ستفقدون القدرة على الكلام ، كما تفقدتم القدرة على الحركة ، إنطرحوا جنباً فوق الثبث ، نفدا سيستقبلكم الحلاء أجساداً فتيّة مبلى بندى المحسور . . ص ٣٩ ، إنها حاللة من الإستلاب كاملة ، يتم التعرض لها أثناء لحظات النوم ، وهكذا يعود « نجيب محفوظ » إلى طرح شبك الرموز لتستقطب ما تشاء لها من معان ودلالات ، وتتراجع صيغة القصة بين المفارقة كيا « تحت المظلة » وبين محاولة إحداث توازن فى ، بحيث لا يتم الإغراق فى التجريب ، ودون الاعتماد عن جوهر الإنجازات التى تحفقت من قبل . .

### « نحو صيغة للتوازن »

- من الملاحظ فى المرحلة ما بعد ١٩٦٧ ، بالنسبة للأعمال القصصية التى كتبها « نجيب محفوظ » والتلذذ العنيف فى أساليب الأداء وطرائق التعبير الفنى ، ولعل هذا التلذذ يعكس فى صورته الحقيقية رغبة الكاتب العارمة فى التجريب والبحث عن صيغة جديدة تتيح له التعبير عن مشكلات الواقع الجديد ، وقد يعود ذلك التلذذ أيضاً إلى غياب أى تخطيط مسبق بالنسبة لتقنيات القصة ، وبالتالى شكل العلاقات اللغوية ويتحدث « نجيب

عُفُوفٌ، عن خبرة الكتابة أثناء هذه المرحلة فيقول «مارست الكتابة للمرة الأولى في حياتي» وليس في رأس آية فكرة ولا أي موضوع<sup>(١٧)</sup>، وقد سادت قصص هذه المرحلة الكثير من المواقف والمشاهد والحوارات التي يثقل عليها الطابع الفكري والفلسفي، وتلك التي تلي إحتياجات آنية مباشرة، مثل «فنجبان شاي» في مجموعة «شهر العسل» والتي نلعم فيها بوضوح آراء الكاتب في حرب فيتنام، ومشكلات البطالة، وإرتفاع الأسعار واضطهاد الزوج، وغزو الفضاء... الخ، ويعترف الكاتب صراحة بأنه قد تمعد الكتابة عن كثير من المشكلات اليومية والتي تحتاح العالم، باعتبار «أن للفقن دوراً في خدمة المجتمع، يؤد كيهما راعي له بالوسائل التي تساعده إزاء هذه الخدمة»<sup>(١٨)</sup>، وقد توسع في شرح هذا الدور، وزاده وضوحاً حين قال: «لنفترض أننا الآن في ثورة، وإني لا أستطيع أن أساهم فيها إلا بقصة لن تدوم فعالية أكثر من أسبوع، فإنني أكتبها لأهتم بوجهاً بعد ذلك طالما أنها أدت وظفتها، وهي حين تؤذي هذه الوظيفة فإنها لا تموت»<sup>(١٩)</sup> من ذلك يمكن أن يتضح لنا بشكل دقيق أسباب غلبة المباشرة، وسيدة، والحوارات، تلك التي تعكس وجهة نظر الكاتب الشخصية في مشكلات الحياة والواقع، لكن، وعمل الرغم من ذلك كله، يظل ترقى الكاتب عارماً في محاولة التوصل إلى جوهر تلك الإشاعات التي تحكم حركة المجتمع الجديد، وتشكله، وتؤثر فيه، وتكتس قصة «شهر العسل» المعنونة بإسم المجموعة، من أهم القصص التي تشكل إمتداداً فنياً لفرصة التجربة الفريدة التي أفصح عن تجلياتها في مجموعة «تحت الظلة» وفي القصة يستمر عالم الكابوس سيطراً، دائماً ما نواجه بشكل الحركة المقبلة، إذ يذهب المنطق الحكائي التقليدي، وتظهر صيغة جديدة للفن، لا تفرق تماماً في إسماء «العينية» القديمة، كما تستفيد - في نفس الوقت - من مجمل الإنجازات والتي سبق تحقيقها، وفي التجربة الجديدة، يتم للكاتب أحداث صيغة متوازنة للفن تتناثر فيها كافة المعطيات، وفي القصة «شهر العسل» نتعرف على الشاب الذي تزوج حديثاً، يأتي

إلى شقته الجديدة مع زوجته لقضاء شهر العسل، وفور أن يدخل الشقة مع عروسه يفاجأ بروائح غريبة، وبدلاً من أن يجد الخادمة في إستقباله، يظهر له «الرجل الغليظ» الذي يرفض الخروج من المكان، ويصر على البقاء، ولا تنتهي المواجهة عند هذا الحد، بل تتوالى سلسلة الوقائع الغريبة، فمن خلال المحاربات المليئة بالإستقبال العروسين يتقدم العديد من الأشخاص الذين نهجهم هويته، ولا تعرف من أين جاءوا، يظهرن فجأة ليشرحوا الصخب والضجيج في قلب المكان المهدى، وحينما تحاول العروس طلب النجدة من الجيران، تقابحاً بوابين من الحصى والحجارة، فتغلق النافذة، ويظل الزوجان أسرى عصابة غريبة لا تتورع عن فعل أي شيء، عصابة مكونة من أشخاص لا تكاد نتعرف على هويتهم «راقصة، طبال، زمار» إضافة إلى «الرجل الغليظ» وذلك العملاق الذي يتم إكتشافه بداخل السولاب، ويذهب الجميع مليكنهم للمكان، ومن خلال سلسلة الوقائع التي يتاحم فيها الواقع بالكابوس، يتصاعد الأفياف، وتستمر حركة الصراع، وكان لا بد من وقوع المأساة فسرعان ما تقوم معركة ضارية، يتحول المكان على إثرها إلى حطام وإرتطمت في الشقة الجديدة قوى المقاومة بقوى الغدر، فإنتخرطت في معركة شاملة تحت ألسنة اللهب المتدلي، والماء المتدفق، وقطع الأثاث المتطايرة، ص ٣٣ «ورغم كل هذه القوى الغريبة التي تحاول تدمير كل شيء، فإن ثمة بارقة أمل تبدأ في التسلل إلى عالم «نجيب محفوظ» القصصى فالغريباء - هذه المرة - يتم طردهم، ويتزاح الكابوس عن رغبة مؤكدة في البدء من جديد، وتكون نهاية القصة «لم يضع شيء لا يمكن تمويضه» علامة على تخلق مرحلة جديدة في إبداع «نجيب محفوظ» - مرحلة أخرى للبحث عن إمكانات جديدة للتعبير، تترى لغة النص وتطغ بمساحات الإبداع إلى أفاق أكثر رحابة وأصالة وعمقا ♦

### هوامش

- ١ - د. خال شكري - نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة ١٩٨٨.

- ٢ - نجيب محفوظ، حارة القط الأسود - قصص قصيرة، مكتبة مصر، ط ٦، القاهرة ١٩٨٤.
- ٣ - نجيب محفوظ، تحت المظلة، مكتبة مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٧٨.
- ٤ - نجيب محفوظ، حكاية بلا بداية ولا نهاية - مكتبة مصر، الطبعة الأولى ١٩٧١.
- ٥ - نجيب محفوظ، شهر العسل، مكتبة مصر، ط ١٩٧١.
- ٦ - د. خال شكري، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل، هيئة الاستعلامات، القاهرة ١٩٨٨ ص ٨٥.
- ٧ - عمود أمين العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧٠.
- ٨ - د. خال شكري، المتنى، دراسة في أدب نجيب محفوظ، مكتبة الزنباري، ط ١ سبتمبر ١٩٦٤ ص ٩٠.
- ٩ - السابق ص ١١٨.
- ١٠ - ميشيل كاروج، أندريه برتوني والمعطيات الأساسية للحركة السريالية، ترجمة إلياس بديوي، دمشق ١٩٧٣ ص ١٧٢.
- ١١ - أنظر حديث سبق أجريته بجلة الثقافة الجديدة بعنوان «مع حميد الرواية العربية» - عدد مزدوج ١٥، ١٦ أبريل ١٩٨٨ ص ١٤٣.
- ١٢ - ميشيل كاروج، أندريه برتوني والمعطيات الأساسية للحركة السريالية ص ١٣٧.
- ١٣ - والاس فارلي، عصر السريالية، ترجمة خالدة سعيد، منشورات نزار قايو - بيروت ١٩٦٧ ص ١٧٨.
- ١٤ - محمد حافظ رجب، الكرة ورأس العبد، ص ٧٢.
- ١٥ - دار الكتب العرب، القاهرة ١٩٧٧.
- ١٦ - محمد كتيك، علامات التحليل في القصة المصرية القصيرة (١٩٣٥ - ١٩٨٠ الموسوعة الصغيرة - بشارد ١٩٨٨ ص ٣٩).
- ١٧ - د. خال شكري، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة ١٩٨٨ ص ١١٤.
- ١٨ - المصدر السابق ص ١١٥.
- ١٩ - نفسه ص ١١٦.

- ٢ -

أريد امرأة أبة امرأة و ص ١٤٦ صرخة مدوية مرعبة تبدأ بها القصة ، وكان كل للمشكلة هي الجنس ، لكن سرعان ما ندرك أن هذه الرغبة نموه لما تحت السطح ، فالمشكلة أكبر من مجرد رغبة جنسية وإنما مشكلة اقتصادية اجتماعية سياسية على كافة المستويات ، فالجنس عند البطل يعنى الزواج ( لوم الحياة الشرعية المستقرة ) ص ١٤٧ إذن الجنس = الزواج = الحياة الشرعية ، وهذا من حقه بل من أبسط حقوقه ككائن اجتماعي بشري ، لكن كيف يتسنى له الزواج ؟

يقول البطل صراحة ( لا يغيب هنى ما يقال عن الزواج وتكاليفه - مهر والشقة وخلو الرجل - يلزمي قرن من الزمان لأتقصد نفقات زوجة عادية . انه طريق مسدود تماما ) ص ١٥٠ ثم يؤكد بعدها ( الزواج مستحيل ، والانصراف أصبح خيال التكاليف يفصل اخواننا العرب ) ص ١٥٥ وهنا تبدأ أسباب الأزمة تتكشف وعندما تشدد أزمة تفكر في الحرام ويسأل صديقا له عن طرق الوصول للحرام فتصدده الأسعار الخيالية فريد صديقه ( العرب والتضخم والانفتاح ) ص ١٥١ وتتلسم ثلاثة اتجاهات أدت إلى الأزمات الاقتصادية في مجتمعاتنا كها براهما هذا الجيل الجليلد جبل و هل عبد الستار و ربما كما براهما نجيب محفوظ وهى :

الأزمة = العرب + التضخم + الانفتاح .

- ٣ -

ونعود إلى البطل الذى يقدم لنا بطلانته الشخصية لتعرف عليه ( هل عبد الستار ، فى السادسة والعشرين من عمرى ، ليسانس حقوق ، موظف بالشركة د.د.س. ولدت مع الثورة ، ناهزت الحلم عام ١٩٦٧ المشوم ، نلت ليسانس الحقوق عام ١٩٧٤ ، الحققت

## التغير الاجتماعى فى رواية الحب فوق هضبة الهرم

جمال نجيب التلاوى

ان المشاكل التى تولزل مجتمعا الان ليست وليدة الصدقة ، وإنما لها جلورها وأسبابها ولعل الكثيرين يتفقون على أن ثمة تغيرات جذرية قد حدثت في المجتمع المصري في فترة السبعينيات أدت هذه التغيرات إلى زلزلة أصعاق المجتمع وقيمته .. ولقد نشأ جيل جديد مع هذه الفترة ... جيل فتح عينيه على الفهر والفقر والظلم الاجتماعى .. فلذا به ينظر للماضى في غضب وسخط وللمستقبل في حزن وياس .. وليس أسامه إلا مواجهة الحاضر بواقعه المؤلم .

ونجيب محفوظ كاتب شديد الوعى بواقعه ... شديد الحساسية لتطور مجتمعه ... ولقد وجئنا العدد الأكبر من مبدعينا انفصلوا عن مجتمعه ولم يحاولوا التعبير عن هذه القضايا الجبلدية التى طغت على سطح الواقع .. ولم نجد في كتابات نجيب محفوظ الأخيرة غير هذه المجموعة التى تحوى قصتين طويلتين هما « أهل القمة » و « الحب فوق هضبة الهرم »<sup>(١)</sup> موضوع البحث استطاعا التعبير عن هذه القضايا الجبلدية ... لكن إلى أى مدى استطاع نجيب محفوظ أن يعبر جسرا من التواصل الفنى بين قضايا الجيل الجديد وبين عله الروائى ؟



بالشركة عام ١٩٧٥ كنت من حملة الثانوية علمي ، وكان أمل أن ألتحق في الصيدلة والكيمياء ، خاتمي المجموع ، حلتي تيار التنسيق إلى كلية الحقوق بشهادتي العلمية ) ص ١٤٧ .

لنحظ في نهاية هذه الفقرة طريقة نجيب محفوظ في وصفاته النقدية السريعة والتي تتخلل هذه القصة ، فالترزيع الخاطئ لمكتب التنسيق دلالة على نظام تعليمي خاطيء لا يراعي الاستعدادات الفطرية ولا العقلية للدارسين ، وهو يستخدم هذه الطريقة كثيرا فمثلا لقاء « على عبد الستار » بالصحنى القديم ادانة سريعة لجبل هذا الصحنى الذي يصنع بطول جامعية ويتم أخلاقية في حين أنه وصل إلى مركزه وثروته بكل فردى انتهازي ، وكذلك تعليقه على رأى شيخ الأزهر فيما يتعلق بحادثة الشهاب الذي اغتصب امرأة ( اما كان الأجدر بالشيخ الأكبر أن يقترح حلا إسلاميا للمجازين من الزواج ؟ ) ص ١٥٧ وهذا تساؤل ربما يخرج من نطاق البطل ليلتصق بالقاص — فهل يسخر القاص من الإسلام ويتمه بالمعجز من مواجهة الواقع وقشله في تقديم حلول ؟ أم أن نجيب محفوظ يعرض وجهة نظره « على عبد الستار » للمثل للجيل الجديد المضغوط ، الرافض لكل شيء خاصة وأنه في نفس الصفحة يسخر من اليسار ويرفضه ؟ حيث يقول عن الصحنى ( عاطف هلال ذوال مال وبين ذلك يحقر الحلول الفردية ، وهو لم يصل إلى مركزه المرموق إلا بأجل فردى انتهازي ) ص ١٦١ إذا كان القاص يعرض لوجهة نظر الجيل الجديد جبل « على عبد الستار » ويتمه بأنه جبل متحلل من القيم والانتهاكات والدين والأيديولوجيات ، نظرا لظروفه القاسية ، فاعتاد أن هذا الجيل ليس متحلا بهذا القدر وأن اتهمه موجود ، لكنه مازال يتخبط — يبحث عن حل ، وإذا كان ذلك رأى القاص ، فأنتا تختلف معه كثيرا . ويبدو هنا واضحا الصورت العمالي للقاص وفرض نفسه ورأيه على بطله .

البطاقة الشخصية تحدد هوية هذا الجيل بوضوح حيث جعل نجيب محفوظ — وبطريقة نائية ذكينة — غطين تروايزان — وبريطان بين الأحداث الهامة لحياة البطل وبين الأحداث الهامة في تاريخ مصر المعاصر حيث نجد :



الميلاد ( ميلاد البطل ) = ثورة ١٩٥٢ ، الشباب ( مرحلة الشباب ) = هزيمة ١٩٦٧ ، النضج ( التخرج من الجامعة ) = حرب أكتوبر ، بداية الحياة العملية = بداية الانفتاح الاقتصادي —

والانفتاح الاقتصادي عند هذا الجيل يعني تغير الهرم الاجتماعي وانعكاسه وبداية مشاكله الاقتصادية ، حيث يدور حوار بين الأب وابنه :

( — الأسعار ترتفع ونحن ننخفض — كنا طبقة وسطى فأصبحنا من الطبقة الدنيا — نحن الفقراء الجدد في مقابل الأغنياء الجدد ) ص ١٥٣  
إن الانفتاح الاقتصادي يعني « فقراء جدد أغنياء جدد » .

ويطعننا تنمى لطبقة الفقراء الجدد أو الطبقة الدنيا وهذا يعني بالنسبة للبطل الفقر ، فإذا رفضنا كلمة الانفتاح الاقتصادي واستبدلناها بمفهومها لدى البطل تكون المعادلة الجديدة .

بدلا من بداية الحياة العلمية = بداية الانفتاح الاقتصادي  
تصبح بداية الحياة العلمية = بداية الفقر وإذا فلامح هذا الجيل الذي تنمى له « على عبد الستار » هي :

للميلاد = الثورة ، الشباب = الهزيمة ( ٦٧ ) ، النضج = الانتصار ( ٦ أكتوبر ) ، الحياة العلمية = الفقر فهذا الجيل لم ينشأ من فراغ ومشاكله لم تظهر فجأة وإنما وثيقة الصلة بالمجتمع المصري وتاريخه ، هذا الجيل هو جيل الثورة الذي ولد مع الثورة وتفتحت عينه على الحياة ليتلقى الدرس الأول وينضج مع حرب أكتوبر ، لكنه لا يتعامل إذ عند ما يتسنى له خوض الحياة العملية يواجهه الفقر . إذن

فهذا الجيل يحمل أفراس وأحزان مجتمعه ، ينمو معه ويكبر وهكذا يسير الخطان متوازين على المستوى الفردي للبطل وعلى المستوى القومي للوطن الأم مصر .

— ٤ —

وإذا حاولنا تتبع خطوات شخص هذه القصة من خلال مجابهتهم للواقع على المستوى الاجتماعي نجد أن هناك أربع مراحل أو خطوات ، سوف نتبعها فيما يلي :

#### المرحلة الأولى :

ومثل الصدام الأول لعلاقة البطل « على عبد الستار » بالواقع المتمثل في عمله فالحمل لا يحتاج له يكشف أنه عمالة زائلة ، وأن لا كرسى له في العمل ، وأن عليه أن يضطر في مواصله الحضور والانصراف للتزويج وما بين هذين الموعدين هو حر فيها بفعله ، فالعمل إذن لا يشغل فراغه ولا يمل له مشكلته ، فلا يهيد منه ولا يهيد ، فالحل أمامه هو التسكع في الشوارع وراء النساء ، حتى تأل « رجاء عمدة » الموظفة الجديدة فيسهر بنشوة كبيرة عارمة فقد وجد ما يشغله وما يمل فراغه العاطفي ويشبع إلى حد ما فهمه الجنسي ، وإن كنت أعتقد أن فكرة الجنس كما سبق وأن أثرت ليست فكرة مستقلة منفصلة عن بقية المشاكل وإنما هي نتاج كل الصعوبات التي أمامه ، لذلك يكرر كثيرا عبارة « ما هذه الهجة المنعشة ؟ » ويررب معها من ملل العمل الذي يلفظه ، في ذمته فكرة المجرة والعمل في الخارج ، فيصبح توافق مع العمل هنا سلبيا .

البطل « عبد الستار » + العمل ← صدم توافق وتكون النتيجة عمل المستوى الاجتماعي : الفشل

ويظل البديل الذي يحول هذه المعادلة إلى النجاح هو الحلم بالمجرة في يوم ما .

#### المرحلة الثانية :

وهي تتمثل في ذلك الحدث الجديد الذي يفاجئ الأسرة وهو الخطيب الذي يتقدم لحبة « نعي » الطالبة في الثانوية العامة . أن الخطيب ( عمل في السعودية أعواما ، يملك شقة في المعادي وسيارة نصر ) وهو سبلا . وتقع الأسرة في حيرة فألاب يقبل

من حيث المبدأ ، والألم ترفض من حيث المبدأ تقول له ( ليس من مقامنا ) ص ١٦٦ فريد عليها الأب بواقعية تحمل الحرارة والألم والسخرية من الواقع الكئيب ( انتهى مقامنا من زمان ) ص ١٦٧ .

أما « مها » الأخت الكبرى ود « علي » فهي يتظران رأي « نهي » والجميع مقتنعون تماما بأن الحل هو الهجرة للخارج كان الأب يظن أن الخلاص في مجتمعة الجديد هو « العلم والعمل » ص ١٥٢ لكنه في النهاية يكتشف أنها لا يوصلان حل ويعترف بالحل الجديد ( ان تعلموا ذات يوم في الخارج ) ص ١٥٤ الهجرة ( - احل السلي لا يتحقق للكثيرين ) ص ١٥٤ والألم تحمل أن تتم ابتاعها التعليم وتعلم حتى يتقدم لها رطلان كبيران في السن وليدسيا ثروة على أن الأحاديث عن « الأسماء ترتفع ونحن ننخفض » ص ١٥٣ فان الوالد يطلب من « علي » ألا يذكرها أمام أخيه « حذار أن تردد ذلك أمام مها ونهي » هذا الأسلوب الذي يتبعه الأب مع بناته يمثل سياسة التحذير والتسوية واعتقاده الخاطئ من الشعب .

مع كل هذه الأفكار التي تتراود أذهان أفراد العائلة يأتي موقف « نهي » واضحا وصريحا « موافقة » ويعلم « علي » حل ذلك ( - هو مقبول من ناحية المبدأ ) أنه يتصم اليوم إلى طبقة جديدة ( ص ١٦٧ . . . ) ويصبح توافق « نهي » مع الحياة هنا توافقا إيجابيا واقعيا . فتكون المعادلة : نهي + السباك ← الزواج والتوافق الواقعي . وتكون النتيجة على المستوى الاجتماعي : النجاح

ولعل هذه المرحلة هي المواجهة الوحيدة مع الواقع التي يتحقق لها النجاح . المرحلة الثالثة :

تضيح في مواجهة البطل للصحن الكبير القديم وهي مواجهة بين جيلين الجيل القديم والجيل الجديد أو جيل الآباء وجيل الأبناء . ونلاحظ أن « علي عبد الستار » يشابه الصحن « عاطف هلال » مرتين وفي كل مرة يلقاه فيها يكون بطلنا في قمة التأزم ، وكان القاص يبينها إلى أنه في وقت الأزمات لابد من اللقاء الأجيال وتواصلها فربما يجد جيل الأبناء الخلاص عند جيل الأساتذة

والآباء ، والصحن يمثل جيل الآباء يحكم سته وخبرته ، ويمثل الأساتذة والمفكرين يحكم طبيعته عمله . فهل العودة للماضى أو لجيل الآباء والأساتذة هي الخلاص ؟

يتساءل « علي عبد الستار » ( - ألا يوجد رأي عند جيل الأساتذة ؟ ) ص ١٥٦ -

ويذكر له « علي » الحلول التي قابلها والتي يرفضها ( - توجد أمثلة كثيرة أرفض أن أتقيد بها ، أعرف أسرة حلت مشكلتها بالدعارة ، وعرفت زميلا احترف السطو على الشقق في أثناء الصيف ) ص ١٥٦ فيصح الصحن الهجرة ثم يناقش نفسه ويكمل ( اني سألزت أحضر الحلول الفردية ) ص ١٥٧ وكان « علي » يعلم أن الصحن يساري فقال له يبدو ( - جئتك عارضا أزمة ملحة تتطلب حلا عاجلا وما أنت تصنعني بالانخراط في عمل سياسي من أجل تغير المجتمع ، وعلى ذلك فعل أن أنتظر حلا لمشكلتي نحي . مع القرن القادم ) ص ١٥٧ .

ويكتشف زيف الأساتذة فيؤكد ( أهم كذابون . . . كذابون . . . يعلمون أنهم كذابون ويعلمون أننا نعلم أنهم كذابون . ومع ذلك فهم يكذبون بأهل صوت ، ويتصنعون الغافلة ) ص ١٥٧ صدمة مع جيل الأساتذة أصحاب الكلمات الجوف .

وقابل الصحن مرة ثانية عندما تشتت به الأزمة بعد أن يغضب زميلته « رجاء ثم يفشل ويرب منها . فهل هو ينشد الخلاص عند الأساتذة أم يعتبرهم مشغلين عن هذا الضياء ؟ لكنه لا يتأمل نفسه فيض غضبه للصحن ( - تحرر من الأكليسيات لتعرف الدنيا على حقيقتها ) ص ١٨٠ انها صفة من « علي » على وجه الصحن المتألق ثم يعريه أمام نفسه ( - ما كنت ؟ وماذا أصبحت ؟ وثبت في الوقت المناسب عن السفينة وهي تغرق ) ص ١٨١ لقد عرف حقيقة الصحن صاحب القيم المزيفة ( - انت من الذين باعوا الدنيا وخسروا أنفسهم ) ص ١٨١ وفي اليوم التالي ( بدأت بعاصره اليومي في الصحفة فوجدته يتحدث عن الطوفان الجديد ، وانه لن ينجو من الفرق إلا من يلوذ بسفينة المبادئ ) ص ١٨٠ ويتركه وقد غثت أزمتة النفسية بعض الشيء .

فتصبح معادلة التوافق مع جيل الآباء والأساتذة : سلبية .

على عبد الستار « عاطف هلال نقاش الصحن صراحة على الجيل الجديد + جيل الآباء والأساتذة الانفصال وعدم التوافق اذن النتيجة على المستوى الاجتماعي : الفشل .

### المرحلة الرابعة :

وهي تمثل محاولة البطل لتحقيق ذاته والتعلق بأى أمل قد يشعره بنوع من النجاح يتجرعه من الأباط السيطر عليه . أن علاقته بزميلاته « رجاء محمد » محاولة للتواصل مع العالم وتحقيق الاستقرار بطريقة شرعية . انها العلاقة التي تسير معنا طوال القصة تنفتح أحيانا ممثلة للوجات أخرى وهي الحكيات الفرعية Sub-plots مثل حكاية « نهي » ، وحكاية « علي » مع الصحن ، وأحيانا أخرى تبدو واضحة وتصبح هي اللوحة ذاتها في حين تتراجع الحكيات الفرعية مثل الخلفية . ان رغبته في التواصل مع الآخرين وشهوته الجنسية العارمة سرعان ما تتحولان إلى عاطفة حب قوية « رجاء » وربما يوحى اسمها بأنها الرجاء بالنسبة له والأمل في أول موعد غرامي بينهما في « الأمريكين » ، يكشف كلامها أرواقه الآخر فتحكي له قصتها مع خطيبها السابق التي فشلت بسبب الفشل وعندما يقص لها ظروفه تدرك أنه لن يمثل لها الخلاص ( جاءت مدفوعة بحب الاستطلاع ، والأمل فتلاشى كل شيء في هيكل الحقيقة العارية ) ص ١٦٥ أما رجاء فهي صورة لبيت المصرية التي تأخذ الحياة بطريقة واقعية وعقلانية « ما هي إلا فتاة عاقلة تبحث عن زوج مناسب » ص ١٦٥ .

لكن البطل يضيئ بالعقل ويكفر بالعقل ( ما فائدة العقل في عالم لا معقول ؟ ) ص ١٦٥ انها صرخة يكررها كثيرا فهي ادانة للعصر المذلل المجنون .

وعندما يفكر في الزواج يجد أن ذلك حلما مستحيلا ( إلى مفلس ، يلزم عمر طويل لكي اقتصد المهر وثلاثة أعمار لأجمع خلو الرجل ، فلماذا لا يكن من التعقل بد فلنتنرق ) ص ١٧١ بالفعل ضد الحب وفسد التواصل - العقل = لا شيء وضياح .



ويرى البطل أن الحل أحد أشياء ثلاثة :

(١) الهجرة (٢) السياسة (٣) مغامرات لا تحظر بالبال . صد ١٦٦ الهجرة ينتظرها ولكن لا تثنى إليه والسياسة قد كفر بها ولا تناسبه فيكون أمامه الحل الثالث ( مغامرات لا تحظر بالبال ) وبالفعل يقرر أن يتخطب « رجاء » .

ورغم صموده فذلك تم الخطيئة ويواجهون تساؤلات الأسرة والرفاق ويواجهون الظروف الصعبة وتعلق « مها » بسفيرة على جبل الآباء « - تمنعوا بشبابهم في أبهام يسر ورشاء ولم يخلفوا لنا إلا الأطلال » صد ١٧٥ ونهى « على » جيله « - نحن نلقى الامهال والضياع على حين تنفخ الحناجر بالوعد المعسولة » صد ١٧٣ غير أن السؤال المجبزة الذي لا يجد له حل هو سؤال من خطيئته ( حتى متى تنتظر ؟ ) صد ١٧٦ أنه الانتظار العقيم حيث يعلق « على » ( أن انتظر معجزة ، أنتظر عوناً من الحارث ، خارج فواتنا . لم أتعمل شيئاً ينفعني أحد من المقصود ( السباك ) يعيش عصره أكثر من ألف مرة . ان اتحدى وأحلم ولكني لا أفضل شيئاً ) صد ١٧٥ .

انه يعيش في أحلام بالهجرة ويعون يأتى من المجهول انه صورة للبطل السلى المجهور البطل الغير بطولى Anti-Hero فهو انسان عادى جدا مفهوز جدا ، أما خطيئته فإنها لا تحلم الواقع حلمها ودمرها فقدت القدرة على الأحلام ، هي لا تحلم وهو حلمه عاجز إذن الحلم = العجز

ويصرخ « على » ( أين الحل ؟ المسألة أفضح ما تصورنا ) صد ١٧٧ صرخة حزن وألم ورياس ولا يجد أمامه غير الانفصال فتقول له خطيئته ( كنت في جنونك أفضل منك الآن ألف مرة ) صد ١٧٨ ويتم الانفصال والحرب .

وفي هذه الفترة من السياس يفكر في الاجرام كما فكر في بداية القصة في الحرام ( في تلك الأيام تابعت بأعجاب مغامرات الارهابيين في الصحف . انهم يتجرون في أركان البلد معلنين عن نهض جنين ينمو في رحم الغيب ) صد ١٧٩ هذا الجنين هو الطوفان الذي سوف يفرقنا إذا ما استسلمنا له فالجنين قد يكبر ويصبح عملاقا .

وفي لحظة ضعف يذهب للأمريكين ويقابل « رجاء » ويعود الحب ، ويلغون العقل (تماما) - يلزما قدر من الجنون تلقى به علنا المجنون ) صد ١٧١ .

فالعقل = الفشل ، والجنون = النجاح وفي لحظة الجنون يقرران الزواج ويتزوجان بالفعل . ويلقى والده ( انتم جيل مجنون ، قلنى في سبيا واحدا يمر تصرفك المضحك ) صد ٢٨٩ وذلك بعد علمه بانقراض الزواج .

وبعد تمام هذه الصفة المشجونة التي جاءت بعد الغاء العقل ترى هل حقاً التوافق مع المجتمع المحيط بها ؟

ان عداه البطل « على عبد الستار » لجيل الآباء لا يمكن أن يخفيه ( ذهبت إلى مقابلة مدير عام العلاقات العامة .. طالعني بوجه متجهم آثار أعصابي وبخاصة وانه من الجيل الذى اناضبه المدهاء صد ١٨٧ أما « رجاء » فتعلم ( ان أعيش في بيت يرفضني تماما ) صد ١٨٩ هذا البيت في الحقيقة هو المجتمع . وتصبح المعادلة كالتالى :

« على عبد الستار » + « رجاء محمد » = ——— ؟

جنون انتظار فرصة الهجرة .

النتيجة لا نستطيع الحكم عليها فهل نتجح أم تفشل هذا سؤال ينتظر الاجابة وبالتالي تظل النتيجة على المستوى الاجتماعى مترابحة بين الفشل والنجاح . ولا يجنون أمامهم مكانا لممارسة الحب إلا هضبة الهرم في الظلام ( - انبا ظروف استثنائية ليعنه ) صد ١٩١ فهل يتحرك البطل ليحطم هذه الظروف الاستثنائية حتى يجيب البطل على هذا السؤال فاننا نجد الجملة الأخيرة لها مغزى كبير ( وأطلت علينا القرون من فوق الهرم وهى تضرب كفا بكف ) صد ١٩١ .

فهذه القرون هى سنوات حضارتنا الغابرة وأجدادنا الذين يتجمعون ويتألمون للمصير الذى آل إليه أحفادهم .

— — —

من المتفق عليه أن الشكل لا ينفصل عن المضمون ، وبالتالي فمضمون العمل هو الذى يفرض الشكل الذى يلائمه ويحسن

عرضه ، وهنا قدم نجيب محفوظ الشكل التقائى في القصة حيث تعرف الحكاية من خلال الراوى - الأنا أو First Person الذى يروى الأحداث من خلاله هو ومن وجهة نظره هو ورغم أن هذه الطريقة بسيطة وواضحة لكنها هنا وجدت قصورا حيث شابتها بعض الأخطاء من حيث تحديد زاوية القصة والمثل الذى يتسلل إلينا من خلال القصة التفاضل من البطل بضمير الأنا .

كما أن القصة تعتمد على الحبكة والحلوة التقليدية للتمتازف عليها في القصة منذ القرن السابع عشر حيث يروى القاص Main plot حبكة أساسية ويساعدها على النمو بعض الحكبات الفرعية Sub-plot ( الفبكة الرئيسية هي حكاية « رجاء » ، وتتخللها حكاية « نهى » و « حكاية الصحفي وهما باهتان غير واضحتين ) .

وبما يؤخذ على هذه القصة أيضا ما يسمى بتوافق الظروف Co - incidence أى خلق مصداقات لا تحتملها منطقية العمل وتبدو أنها مصطنعة وفيها الصنعة F- abrication وقد وضحت في هذه القصة مرتين أو في لقاء الصحفي خاصة في لقاء الثاني حيث كان متزائما وذهب للمهى والحربة « فوجد الصحفي حينما كان يمتنى لقاءه .

ثانيا بعد انفصال « على عبد الستار » و « رجاء محمد » ذهب على الأمريكين مكان لقاءتها الأول فيجدها هناك في نفس الوقت وكان هناك موعدا متفق بينهما وهذاان اللتان غير مقتنعين منطقيا .

والقصة قد خلعت من أى تكتيك حديث وإنما تعرض زنيا بنفس ترواي ترتيب الأحداث .. ورويا يكون نجيب محفوظ الذى أحس بوطأة مشاكل هذا الجيل لذا أثر أن يعرض مشكلاتهم بطريقة بسيطة وواضحة حتى تصل للقاعة بسهولة ويسر وان كان هذا غير مبرر فنيا .

وبعد فعمل هذه القصة تعد صرخة أدب رائدة في جرح المتغيرات التي قلبت موازين المجتمع وضحت مشاكله

المواش :

(١) نجيب محفوظ الحب فوق هضبة الهرم - مكتبة مصر - القاهرة - ١٩٨٣ .

صاحبة متيقظة ، والثقافة مهما تنوعت  
واستعت فلما مطلعت بالروح القومية ،  
والطبيعة المتوسطة في أوج عطائها ، والنماذج  
القادرة على التضحية كثيرة ، ونظام الأسرة  
قيام ومتين ويشكل العصب الأساسي  
للمجتمع . ومن هنا كانت ثمة روح غيرة  
تتحكم في أمور التربية والتعليم والتثقيف ،  
والإخلاص هو مهد الضمير ، وكل معلم  
يجلم أن يرى غرس ثماره وقد أينع ، وكل  
أستاذ يعلم أن يرى تلاميذه نجوماً يحق وعن  
جدارة . فكل إنسان أب وكل إنسان ابن ،  
والعلاقات الطيبة تضفي العاطفة الإجتماعية  
دافئة معطاة . وكانت الوطنية المصرية هي  
المعتمد الفقري الذي تلتفت حوله كل  
العلاقات وتتبع منه كل النشاطات الثقافية  
والعلمية والإبداعية ، بدون أي تعصب من  
أي نوع ، لدرجة أن الوحدة الوطنية وصلت  
في تلك الفترة - ففترة العشرينيات  
والثلاثينيات من هذا القرن - إلى أصل  
درجات نضجها واتساقها واتحادها .

وتجيب محفوظ كإبن لقرع مهم جدا من  
روايات الطبيعة المتوسطة ، قدر له أن يحتوي  
على تجربة اجتماعية فنية وخطيرة .

قدر لتجيب محفوظ في طفولته وحياته  
وشبابه أن يرى العصور التاريخية مجسدة في  
مهد الطفولة تزيد غنى على غنى . وتتماثل  
التجربة التاريخية مع التجربة المعاصرة في  
رواية واقعية ناطقة تعكسها فيها بعد  
رواياته : ثلاثية بين القصرين وبنهاية  
وخان الخليل والقاهرة الجديدة . كل هذه  
الروايات عكست الحياة برمتها في هذه  
المنطقة الممتلئة لشخصية مصر متميزة بالرواية  
التاريخية والحضارية ، لتقدم عالماً كاملاً  
شديد القراء والحياة .

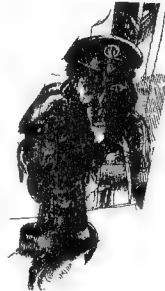
ومن يتأمل في نتائج كتابتنا الكبير يدرك أنه  
يخس بالتاريخ إحساساً فنياً بعضاً التاريخ  
العمرى بالذات ، فهو تاريخ أقرب إلى  
الحواشيت الخيالية من قوط احتوائه على  
أحداث خرقاء . وقد ظهر تأثير هذا  
الإحساس على فن تجيب محفوظ ، خاصة  
في ملحمة [ أولاد حارتنا ] وملحمة  
[ الحرافيش ] التي لم يكتب مثلها حتى الآن  
بالعربية . إنها تمشخ بأنفها بين نماذج  
الرواية العالمية المعاصرة بل وتتفوق عليها .  
لقد جاءت كتابنا إعادة صياغة للتاريخ  
العمرى المعاصر ، تفيض بالسخرية والارارة  
والكشوفات الكثيرة .

## الحس التاريخي في أدب نجيب محفوظ

خيرى شلبى

يتجدد تجيب محفوظ باستمرار ، ليس  
فقط من عمل إلى عمل ، بل من صفحة إلى  
صفحة . فهو لا يزال حتى هذه اللحظة  
أجراً من مارس الأشكال الفنية الروائية في  
اللغة العربية ، سواء بين الشيوخ أو بين  
الشبان . وهي ليست مجرد جراءة مبنية على  
المغامرة ، إنما هي جرأة مدروسة الأبعاد من  
كل ناحية . ومن هنا فكل عمل من أعماله  
سواء قصة أو أقصوصة أو رواية ، يعتبر  
مغامرة في حد ذاته بمقاييسنا التقليدية ،  
ومغامرة متكاملة عكسة بمقاييسه التطورية  
المتقدمة دائماً أبداً ، كأنما قد أضمر في نفسه  
أن يظل مدى حياته يمثل دور الطليعة في حفل  
الأدب الروائي العربى ، يسبق الشبان في  
مهمهم نحو التجديد والتجديد ، وابتكار  
الأشكال واختراق المناطق البكر المجهولة في  
النفس البشرية .

ولا شك أن العصر الذى نشأ فيه ساهم  
بقدر كبير في إنضاج مواهبه وصهرها في بوتقة  
ملتزمة على الدوام . ففي عصره كانت  
الروح الوطنية متوثبة ، والشخصية القومية



وفي كل أعماله الفنية يتم التواريخ الدائى للفرد ، ثم العائلة ، ثم الطبقة ، ثم المجتمع ، ناهيك عن تاريخ المكان ، للدرجة أنه يستهدف رصد حركة المجتمع المصرى حقة حقة . هذا ما تحسه في كل الأعمال السابقة على ثلاثية بين القصرين . أما الثلاثية نفسها فقد كان من بين أهدافها الرئيسية صياغة رواية لتاريخ مصر إبان ثورة ١٩١٩ ، من خلال أسرة من الطبقة المتوسطة القاهرية . فمصر بين القصرين وحى قصر الشوق وحى السكرية تنصرف على عدة أجيال تنوع بينها أسلوب النضال السياسى وأسلوب الحياة وأسلوب التطور .

وانتهت الرواية والبلاد على مشارف ثورة يوليو . وبعد أن قامت الثورة في الواقع راح الكاتب يتابع أحداثها الكبرى وتحركاتها ويردد أفعالها وأثرها في المجتمع وعليه ، وذلك من خلال مجموعة رواياته القصيرة نوعاً ، من اللص والكلاب إلى الشحاذ إلى السمان والحرفى إلى ثرثرة فوق النيل وديرأمار ، وبعض القصص القصيرة مثل : تحت المظلة وغيرها من المجموعات التى صدرت إبان ذلك التاريخ . ثم استمرت هذه المتابعة التاريخية للثورة بعد موت زعيمها ، في روايات : الكرنك وحب فوق هضبة الحرم . ثم امتدت المتابعة التاريخية إلى عصر السادات من أوله حتى نهايته في روايات مثل : ليلالى ألف ليلة ويوم قتل الزعيم والباقي من الزمن ساعة وغيرها .

نستطيع القول بكل ثقة أن حدثاً واحداً أو فعلاً واحداً من أحداث ثورة يوليو منذ قيامها حتى هذه اللحظة لم يكن غائلاً في أدب نجيب محفوظ . إن أدبه يقوم بدور المراجعة الدؤوبة المستمرة لأحداث التاريخ بلغة الفن الروائى .

ومن هنا فإن عالم نجيب محفوظ ليس عالم الحزارة والفتنات وأولاد البلد والحرافيش والحرفيين والعربية ، فحسب ، بل إنه يفضل بعدد هائل من المثقفين . وهم في العادة من حصيلة تجاربه في حفل المثقفين الذين احبهم وخبرهم والفهم . إنهم الجانب الآخر من عالمه الفني الأصيل .

وعلى الرغم من التفضلية الشاملة التى قامت بها رواياته القصيرة لأحداث التاريخ العربى المعاصر ، فإنه كان يكشف من رغبة كائنة في تكملة ثلاثية بين القصرين في عمل متصل ومن خلال امتداد نفس الأسرة أو في أسرة مشابهة ، أو تثل مستوى آخر من نفس

السطحية ، يستكمل فيها الأحداث وانتمكاسها - تاريخياً - على هذه الطبقة التى أدنت بمجيب ، وإبراز مدى السلبية التى طرأت عليها ، والختنوع الذى ترسب في أعماقها مع الإحباط وخيبة الأمل ، وتصوير كيفية انتساجها من الميدان . وقد ظهرت هذه المحاولة بالفعل في روايتي : باقى من الزمن ساعة ، ويوم قتل الزعيم ، حيث نحس أنه يبحث عن ذلك الحيط الخفى المتصل بالثلاثية ، الذى من المفروض أنه لم يتقطع طوال هذه السنين رغم تعدد الأجيال وتنوعها .

غير أن ولاده لأسرة الجمالية وحى بيت القاضى ومنطقة القاهرة القاطمة كلها لم يتقطع بل لم يفت . إنها عالم طفولته وحياته ومنطقه وعيه وطموحاته وأحلامه . ظلت هذه الأسرة الكبيرة هى عائله الأثرى الذى يمدد بالذكريات والشخصيات وزخم الحياة ، حتى لقد اكتمل في وجداننا وفي أنظارنا هذا العالم الروائى الخاص ، نعرف منه كل صغيرة وكبيرة . لقد نجح الكاتب في أن يرطبنا بهذا العالم المتكامل باعتباره



نجيب محفوظ يوم كان في التاسعة عشرة

جزءاً من تاريخنا وصورة مجسدة لكل تفاصيل حياته .

ثم يشاء هذا الكاتب العبقري الغد أن يدخل بنا في متعطف خطير . فبعد أن اتهم تركيب هذا العالم والكشف عن كل أسرارهِ الدقيقة . أراد أن يرينا كيف بدأ هذا العالم يتفكك ويتبدد ، وينسلخ عن جذوره العميقة ، ويتعثر الأيام الموحج في كل واد ، تشرده المتطرحات الحرقاء ، وتذبله الإحباطات والمزائم ، أمام متغيرات الحياة وستة التطور .

ففى روايته الأخيرتين نرى ما يشبه التحول الكبير في عالم الكاتب ووقائعه وأسلوبه وأشكاله الفنية .

فبعد الأشكال الفنية التكنيكية المحكمة في أعماله السابقة ، نفاجاً في رواية [ حديث الصباح والمساء ] بما يشبه اللا تكنيك ، اللا شكل ، اللا خطة . ولا نكتشف إلا في اللحظة الأخيرة في آخر صفيحة أن هذا في حد ذاته تكنيك جديد ، شكل جديد ، ليس يتلده الكاتب حياً في التجديد الشكل أو جرياً وراء موضة شكلية معينة ، بل يختاره لأنه أنسب الأشكال وأوقعها لمرض روايته الجديدة .

فنحن في هذه الرواية أمام أسرة من شقين أحدهما فقير والأخر ثرى ، والعلاقات بينهما عميقة مهترنة وإن كانت في الظاهر غير كذلك . ولكن المستويات الطبقية والفروق بين الفرعين تفعل فعلها وتجعل من الشخصيات جزراً مهجورة في أماكن متعددة ، بعضها في نفس الحى ، حتى بيت القاضى ، وبعضها في أحياء أخرى من المدينة الكبيرة . العلاقات مبغرة والحظوظ أيضاً ، والشخصيات كذلك ، إذ تحولت في ذاكرة الزمن إلى أوارق ، إلى ما يشبه الرموز ، فيها يشبه قساموس الذكريات . وهكذا يغشأ الكاتب منهج القواميس والمعجم شكلاً لروايته ، فيلجأ إلى تقديم الشخصيات بحسب الحروف الأبجدية . فهذه هى الطريقة المثلى في تجميع هذا الشتات والوقوف على مصائر هذه الشخصيات المتناثرة المتناثرة مع ذلك ، كان صلة الدم والعلاقة الأسرية مع يعد لها قيمة اجتماعية ، ومن ثم لم يعد لها قيمة فنية في تجميعهم داخل إطار روائى تقليدى ، لم يعد يربط بينهم سوى أبجدية الأساء .

نلتقى أولاً بكل الشخصيات التي يبدأ اسمها بحرف الألف ، يليه حرف الباء ، ثم التاء فالثاء .. إلى آخر الأبجدية الهجائية . وتبعاً لذلك فقد اختلطت الأزمنة وتناشرت في الظاهر ، ولكنها في الخفاء تضافرت لتكتمل الدائرة ونرى الأسرة من كافة نواحيها . فهذه - مثلاً - شخصية أحمد إبراهيم تبدأ في زمن بعيد مضى ، أنتهى في نفس الزمن الماضي ، أما الشخصية التالية مباشرة فقد تبدأ في الزمن الآن المعاصر ، تنتهى كذلك في نفس الزمن ، أو بعد زمن . ونحن عبر هذه الرحلة الزمنية المضطربة نرى أفراد هذه الأسرة وفروعها ، وكيف رفع الزمن بعضهم وخفض البعض الآخر ، وكيف اكتملت سعادة هذا وتفاقت سعادة ذلك . وفي الورقة الأخيرة يعطينا شخصية ملخصة تبدو حائرة ، هي شخصية رجل من عامة الناس جاء إلى هذه المدينة ذات يوم بحثاً عن الرزق فاستوطن فيها وتزوج وأنجب ، ذلك هو عميد هذه الأسرة بشقيها .

أرى أن الكاتب يكون قد بدأ بالفروع لينتهي إلى الجذر البعيد . ولو أنه اتبع في هذه الرواية شكلاً تقليدياً من الأشكال الكلاسيكية فبدأ من الجذر ليصل في النهاية

إلى هذه الفروع يرينا كيف نمت وتطورت وتبعثرت ، لوفعل ذلك لجاءت هذه الرواية ضعيفة التأثير . لكنه بهذا الشكل المبكر جعل منها تحفة فنية مثيرة بالفعل ، ثم إننا نلتقى هذه الصلصلة النهائية باستمتاع شديد ، فإنه لمن المثير والمشوق حقاً أن نرى جذور الأشياء بعد أن نتعرف على فروعها جيداً ، حتى لو لم نكتشف جيداً في الجذر ، إذ أنك كلما أعمقت في التعرف على الفروع ازداد شوقك لمعرفة جذورها .

ونجىء الرواية الثانية : [ صباح الورد ] كحلقة جديدة في هذه السلسلة من المجامع نحو رواية جديدة لنفس العالم ، ونفس الواقع .

نقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام : أم أحمد ، صباح الورد ، أسعد الله مسامك . وفيها يرصد نجيب محفوظ بداية تفكك عالمه القديم ، وكيف بدأت معالمة تهيار شيئاً فشيئاً ، وأقطابه يتقلون من حى بين القاضي ومن الجمالية برمتها إلى حى العباسية الشرقية . ذلك أن هذه الأسر ، وبعضها كان محتفظاً بمستواه الطبقي والبعض الآخر اكتسب مستوى طبقيها جديداً ، بدأت تحس بالإغتراب في حى بيت القاضي ، إذ تحول الحى من مسكن

لأعيان الطبقة المتوسطة وبعض الصاعدين إلى الأرستقراطية ، إلى حى شعبي مغرق في الشعبية ، يمتلئ بالسباعية والضجيج والصخب . تحول إلى حى تجارى خالص ، حتى يسوته السكنية تحولت إلى ورش وتخازن .

وكانت لحظة عبقرية نيرة أن يبدأ القسم الأول من هذه الرواية بأمر أحمد . هي شخصية طريفة وخرافية ، مع أنها تكاد تكون مخطئة في الواقع . والقارىء يحس معها بالألفة الشديدة . كانت هي حلقة الوصل بين الراوى وبين عالمه القديم الأخذ في التفتت . هي أرملة تعمل في السيوت كمشغالة أرواحه ، وتتسبب للعيش بأسباب متضددة ، وتتصل بكل البيوت ، وعلى علاقة وطيدة بكل الأسر ، ولديها أسرار المنطقة بكل فيها ، وهذا دأبها أبداً آخر الأخبار .

وكان الراوى قد انتقل هو الآخر مع أسرته إلى حى العباسية الشرقية ، الذى امتلأ بالقصور الجديدة على أحدث طراز . وعلى الرغم من أن الصلة بين أسرته وبين حى بيت القاضي كانت لاتزال قائمة ومستمرة فإن الأخبار الدقيقة والأحداث الحقيقية لم يكن يعرفها حق المعرفة سوى أم أحمد هذه ، التي كانت تزود بها أمه مثلاً تزود بها الأخباريات .

أما القسمان الآخران : صباح الورد ، وأسعد الله مسامك ، فلإنهما يقدمان لنا تفاصيل العالم الجديد ، وكيف بدأ يتكون ، ونوعية وطبيعة العلاقات الناشئة بين هذه الأسر . قدمنا لنا الراوى من خلال مجموعة أصدقائه الذين جمع بينهم إلى الجديد . نلتقى بمجموعة كبيرة من الشخصيات الفنية المثقنة الصنع ، التكاملة المرسومة بدقة واقتدار في كلمات قليلة . يقدم لنا الكاتب كل عائلة من خلال شخصية واحدة من أفرادها ، وهذه في الواقع قدرة فائقة . والشخصية قد تستغرق بضع صفحات قليلة ، ومع ذلك نعرف كل عالمها ، ومصير الأسرة كلها ، كما نرى الصراعات الطبقيّة والسياسية في مصر برمتها عبر مساحة زمنية عريضة جداً .

إنه الحس التاريخي الميقظ ، الذى يقف وراء كل هذه التنوعات والمزروعات الروائية العظيمة ، لكاتب عظيم ، هدف إلى إعادة صياغة الوجدان العربى





## ثمن زوجة

« مالك صامتاً وإجماً كأنك لا تهجد ما تقول ؟ » .

ويبدأ على الرجل الاتياع لمفاتيح المهندس له بذلك السؤال . وكان يرغب في الكلام حقاً ، وتلح عليه الرغبة إلحاحاً شديداً ، ولكنه لا يدري كيف يلج الموضوع ، ورأى « زيونه » كاد ينتهي من ارتداء ملابسه فأشفق من ضياع الفرصة وقال :

« الحق يا سيدى إن لدى كلمة أريد أن أقولها ولكن ... »  
وتوقف عن الحديث فازداد عجب الشاب وسأله باهتمام  
« ولكن ماذا ؟ »

« إن بعض الظن لثم ، وكثيراً ما يضطر الإنسان في تقديره ، والحق أن أعمت التفكير طويلاً وقلبت المسألة على جميع وجوها فرائت أن الواجب يقضى على بمصارتك بظنون مها كانت الاحتمالات والعواقب ... »

وكان الشاب قد انتهى من عقد رباط رقبته وأرتداء جاكته وطربوشه فدنا من الحلاق وحده بنظرة اهتمام وانشغال وقال  
« إن كنت ترى حقاً أن الواجب عليك بمصار حتى فيما معنى التردد والتعلم ؟ »

فتنهّد الرجل وقال

« حسن يا سيدى .. اعلم أنى لاحظت أموراً .. »  
« ؟؟ »

« من منذ أسبوعين أرى شاباً يتردد على العمارة التى تسكن فيها كل صباح بعد الساعة الثامنة مباشرة ... »  
فزوى الرجل ما بين حاليه وقال باستهانة

« نعم ... ؟ »

« لقد لفت نظرى بهيئته ومساوئته فشغلت فراغ الصباح بمراقبته ولاحظت أنه يحضر من شارع عاصم حوالى الساعة السابعة ويأخذ مكانه في مقهى النجمة حتى إذا غادرت البيت وذهبت الى الوزارة يدفع ثمن قهوه ويترك المقهى إلى العمارة رأساً ... »

### نجيب محفوظ

جلس ينظر إلى صورته في المرآة الكبيرة ويتابع بعينه يد الحلاق وهى تقص شعره بخفة ومهارة ، وكانت تبدو عليه أى الهدوء والغبطة كما ينبئ لشاب مثله في أسبوعه الثالث من شهر العسل .

ولا عجب فشهر العسل في حياة الأزواج كالشباب الناضر في الأجال المعمرة وقد حبه الطبيعة بالذ المتع ودفعته مهراً لحياة الزوجية التى تستأديها الذكور من جميع الأنواع وكان حشرة الفاضل حمدى الهندى المهندس واحداً من ذكور أسمى الأنواع كلها وقد تزوج من ابنة أحد زملائه وأسألته المهندسين وهى فتاة جميلة مهذبة سمع عنها ورأى فيها ما حلقه بها ورغبة فيها وهو الآن يستمتع بلذة اللذائذ التى تهزى بها الطبيعة الصادعين بأمرها الداخلين في طاعتها ...

ولاحظ المهندس - في جلسته الهادئة المنبسطة - ان « الاوسط » لم يكن كعادته ذلك اليوم ، ورآه وإجماً والعهد به ضحوكاً حبوراً ووجده صامتاً والعادة أن يكون ثرثاراً لا يسكن له لسان ، فعجب لسان ، فعجب لسانه ، ولكنه لم تؤاينه الشجاعة على سؤاله عن حاله ولأذ بالفرصة الجميلة التى كتته مشقة ثورته وشقشة لسانه ، وتغاضى عن شذوذه حتى انتهى من عمله فقام واقفاً ولم ير حرجاً في ابداء ملاحظاته فسأله قائلاً وهو يعقد رباط رقبته .

ذو والأرادات الحديدية ، وكان أنخص ما يعرف به الهدوء والزانة والبرود فلا يذكر أحد من معارفه أنه رأى مرة متفعلاً أو متهيجاً له الحزن أو الفرح ولكن لم يكن طبعه هذا ضعفاً أوجبنا فانه يفضب إذا نبئني له الغضب ولكن له طريقته في الغضب ، فلا هياج ولا سب ولا شجار ولكن عقاب صارم أو انتقام مهول ، هكذا يتقدم في حياته (كوابير الزلط) بطيئاً رصياً ولكنه لا يقاوم ولا يبقى ولا يسلر ..

وقد قال لنفسه وهو يسير على غير هدنى : يلجم الرجل إلى خيانة زوجية ! خيانة زوجية في شهر العسل !! لا شك إنها أول خيانة من نوعها ، هي كالاجهاض سواء بسواء الذى يهلك الجنين قبل أن يكتمل . كيف يستطيع أن يصدق هذا ؟ بل كيف يمكن وقوعه ؟ كيف استطاع ذلك الشاب أن يشق طريقاً إلى بيت عرسه ؟ أم هل كان يعرف زوجه من قبل أن يعرفها هو ؟؟ مهما كان الواقع فهو أمر بعيد عن التصديق . . . ، وذكر حياته الزوجية القصيرة فذكر كل سعادة وصفاء ومتعاً لتخصى ولا توصف ، فلم يشك في أنه سيكتشف في غده من خطأ مضحكاً أن ينفك يضحك كلها ذكره ما امتد به من العمر .. ومع هذا . . .

ومع هذا فهو لا يستطيع أن لا ينجذ نفسه عن العاطفة اللذيذة التى تقاثل في قلبه . . عاطفة الشك الملدبة ، وبها هى ذى تشبث ببعض الذكريات التى مر بها من الكرام فتعرضها من جديد على غيلته في أطوار أسود غيف فلا يملك إلا أن يتأملها متحيراً متفكراً : فهو يذكر كيف كانت زوجه تلقاه . على أيام خطوبتها بجمود ووجوم كأنها تلقى جداً لا خطيئاً ، وكيف إنها لم تحاول قط أن تفاعجه بحديث أو تشترك في أحاديثه بحماس وكيف إنها كانت تقنع بالاجابات الضرورية فتلفظ لها في اختصار ساسة الانجليز !

لقد حمل ذلك كله محمل حسن وقال فخوراً إنه حياه جميل ! ويجوز أن يكون قوله حقاً ، ولكن يجوز أيضاً أن يكون وهماً وأن يكون الباعث شيئاً غير الحياء ، من يعلم ؟ ربما كان نفوراً وكراهية ، وكان ينهى له أن يصدق ويحقق

ويذكر أيضاً أن الحال لم يتغير بعد الزواج . فلا تزال محافضة على زانيتها أو برودها . ولم يجرى ذكر هذه الكلمة على لسانه من قبل . وكفى غنى لو كانت عروسه لعوبا طروباً ، أما الآن فمن يدري أنها ليست كذلك وأنها لا تصطنع البرود إلا في حضرته . ؟! أو أسفاه أى شقاء وأى تعاسة ، ولم يكن حمدى خبيراً بالنساء ولا ذا حظيرة لدين ، واضطر في عزوبته . إلى الاستقامة والزهد وقضى تلك الأيام حزننا معدوم الثقة بنفسه ، وقد ظن أن الزواج دواء ونجاة فاستغاث به واطمان إليه وحمد الله على نعمته ولكن ما هو ذا يوشك أن يجيب في

وكان المهندس - على شبابه - رزيناً ثابتاً بمنجى أمين من الرعونة والطيش ، فعض على شفته السفلى كعادته كلما ارتبك أو أخذ وكأنا أراد أن يغالب القلق الزاحف عليه فسأل بلهجة الغاضب

« ما الذى تعنى ؟ »

فاصفر وجهه الحلاق وندم على غرض هذا الحديث الأليم ولكنه لم يربدا من الاستمرار فقال

« انى أرجو الله أن أكون مخطئاً يا سيدى ، بل انى لا أتخفى على الله من شيء كأن يكشف وجهه لخطأى في جميع ظنوني ، ولقد ترددت طويلاً قبل أن أتشك هذا الحديث ولكنى رأيت أن المصارحة مع ماتنذر به أفضل عندى من التستر على العيب مع السلامة . . . وقد كان ما أعيق الشك في نفسى انى رأيته مرات يلاحظك خلصة - وأنت سائر في طريقك - ويرمقك بنظرات لم يرتع اليها قلبى ، حتى إذا غيبك منحني الطريق قام بسرعة وانسل إلى داخل العمارة . . . »

« ألم تره خارجاً منها ؟ »

« رأيته مرات وقد لبث في الداخل ساعتين أو يزيد . . . »

« ما شكله ؟ »

« هوشاب في مقبل العمر ، حسن الهندام ، غنث الحية ، لولا تسكعه في الصباح لقلت إنه طالب . . »

ورأى الاخلاق المهندس واجها صامتا ، تصرح سرائره بما يقهر نفسه من الاضطراب والقلق فقال يتألم

« لا تأخذ بظنى يا سيدى واسلك سبيل الحكمة ، فتحقق الأمر بنفسك ، والحق انى غير آسف على قول ما قلت ولكنى الحن الظروف

فسأله المهندس وكأنه لم يسمع قوله

« هل حضر هذا الصباح كعادته ؟ »

« نعم يا سيدى »

« ألا ينقطع عن الحضور أحياناً ؟ »

« يوم الجمعة ! »

فعض الشاب مرة أخرى على شفته ولم يزد على أن قال وهو يغادر ( الصالون )

« انى أشكر لك مروتك وأرجو أن تفتح عينيك حتى أعود اليك صباح الغد »

وكان البيت قريباً على قيد خطوات ولكنه لم يشخص إليه - مع أن الوقت كان ظهراً - وأحس في نفسه برغبة طاغية في المشى فهام على وجهه بغير هدف معين

كان حمدى شاباً في الثلاثين من عمره ، يلتفت الأنظار لضآلة حجمه ورقة أعضائه وشحوب لونه ولكن كانت تلمع في عينيه نظرة ندل على حدة الذكاء ، وكانت ذقنه تلوى التواءة يعرف بها

زواجه فيفقد الأمل الوحيد في السعادة والحياة المطلقة . وها هي فتى الزوجة تكاد تتكاشف عن امرأة ككل النساء اللاتي لم يفز منهن بحفلة . . فأى شقاء وأى تعاسة . . !



على أنه لم يستسلم للتشاؤم كل الاستسلام ولم ينغمس في اليأس كل الانغماس وتعلق الأمل الباقي له وهو أن يكون الأمر غير ما قدر والظن غير ما أساء . . وغنى لو يستطيع أن يبدد هذه السحب القاتمة الغاشية على قلبه . وأن يسترد بعض ما كان له من الصفاء والبطشة .

على هذا النحو كانت تؤايبه القدرة على تحليل أحزانه وأفراحه ، ولكن كان إذا انتهى إلى عزم عرف كيف ينقله بحذافيره لا يرده عن غرضه راد .

وكان قد قطع شوطاً كبيراً وبدأ يشعر بالتمتع فعاد أدراجه إلى مسكنه يحسئ الرأس ملتهب العواطف ، ودخل إلى شقته وهو يتكلف الابتسام والهدوء . فرأى عروسه جالسة إلى المائدة والغداء جاهز . والأطباق مصفوفة وسمعتها تقول له عاتبة .

— اتأخرت عن موعدك ؟

فنظر في وجهها نظرة سريعة لأنه خشى أن تقرأ في عينيه ما يدعوها إلى التسؤل ، وجلس إلى جانبها وقبلها أيضاً كما ينتظر من شاب مثله في شهر الحمل . ثم قال معتبراً « مررت في طريقى بالخلائق وكان الصالون مزدحماً . . »

\*\*\*

وفي صباح الغد خرج في موصله المعتاد وسار في طريقه المعهود . ولدى مروره بمقهى النجمة قاوم رغبة شديدة نازعته إلى تصفح وجوه الجالسين بها وتخييل إليه أن عينين يرافقتين تراقبانه بحدور وسخوية فغلى الدم في رأسه وخضب وجهه الشاحب « بأحمرار الخجل والعار » ولم يذهب إلى وزارته ولكن دار دورة في الشوارع القريبة وكان يخرج ساعته من أن لأن وينظر إليها جزعاً مضطرباً فلما دارت في منتصف الثامنة عاد أدراجه حذرا متيقظاً حتى انتهى إلى صالون الحلاق وأقبل داخلًا وكان خالياً إلا من صاحبه الذى حياه تحية الصباح وابتدرة قاتلاً :

« جاء كمادته وغاب داخل العمارة من ريع ساعة » وجد الشاب في مكانه منية لأنه أحس بأنه يقبل على دقيقة فاصلة في حياته ستقرر حتماً مصير سعادته وكرامته فخان الهدوء أعصابه رغم صلابته وقوته وشعر باضمحلال خفيف وسمع الحلاق يقول له « أتريد أن أصبحك ؟ » فقلته عبارة الرجل وقال بحدلة كلا . وغادر المكان بسرعة وقد عا الغضب ديبب الاضطراب الزاحف على نفسه . ودخل إلى العمارة وصعد السلم وبخطوات ثقيلة وجعل يرمق باب الشقة الذى يدفونه بعينين جامدتين وقد شل عقله عن التفكير ما يتجاذبه من

الأفكار والخواطر التى تطفو على سطحه بسرعة وتغيب بأسرع ما ظهرت غير تاركة من أثر سوى الذهل في النفس والحرارة في الدماغ ووجد نفسه واقفاً بآزاء الباب ، وكان يلهث كمن جرى شوطاً كبيراً وقلبه يخفق بعنف ويدفع الدم إلى رأسه فيدوى أذنيه ، وكأنه خشى على إرادته من التردد فغس يده في جيبه وأخرج المفتاح وأولجه في الباب وأداره بخفة وحذرو دفعه على مهل وأدخل رأسه ليلقى نظرة على الصالة ثم دخل وهو يكتم أنفاسه ورد الباب بلا إغلاق كيلا يحدث صوتاً .

وكانت الصالة خالية وجميع أبواب الحجرات مغلقة — ترى أين الخادمة الصغيرة ؟ — وانصرف نظره بطبيعة الحال إلى حجرة النوم وتطلع حذاءه ودنا منها على أطراف أصابعه حتى صار بآزاء بابها المغلق ، وانحنى قليلاً ووضع أذنه على ثقب الباب وأرشف سمعه فخيّل إليه أنه سمع غمغمة خافتة وأصواتاً أخرى ، ذهب الشك بعذابه وآماله وسفرت أمامه الحقيقة الأليمة المخزية وقد انطلق نور بصره ثوانى من شدة الغضب ولم يعد يحتمل الجمود فتراجع خطوتين وثنى ساقه وشد عليه بقوة جنونية ثم أطلقها بعنف في الباب فارتجح ارتجاشاً شديداً وانفتح بحالة تشنجية وخطا خطوتين فافتاح عتبة الحجر . ودوت في الحجر صرخة مجنونة وفقر من فراش العرس جسمان عاريان . الزوجة وذاك الشاب . . وكانت المرأة في حالة جنونية من الرعب . فجلسها ويرتجف ووجهها يصفر وعيناها تتسمعان ، وقد سحبت اللحاف على جسمها بحركة عكسية وليثت تنظر إلى زوجها كأنها تنظر إلى شيطان رهيب .

أما الشاب فهم بالجبرى إلى ثيابه الموضوعة على  
« الشيزلنج » ولكن قدميه تسمرتا في الأرض فجمد في مكانه  
وجعل ينظر إلى الزوج نظرة دهر ويأس عيمتين ومد يده إليه  
بتوسل وقال بصوت مرتجف كاصوات الأطفال المتحينين  
« في عرضك ! »

ومن العجيب حقاً أن الزوج لم يغشه الجنون ولم يتدفع إلى  
الانتقام كما يحدث عادة . بل هبط عليه جمود غريب وتلبسه  
هدوء غامض شبيه بنكسة الأحمر التي ترد المنتشى الماتع إلى ثقل  
العزم فلبث واقفاً مكانه وجعل يقلب عينيه بين العاشقين في  
هدوء قاس كأنه يشاهد منظراً بعيداً عن مشاركة وجدانه  
ومشاعره . .

ورأى يندوجه وهي تسحب اللحاف حل جسمها فأسأله  
ببرود قاتل اتحللين من الظهور أمامي عارية ؟ .

وتحول إلى الشاب فصاح به هذا بصوته المرتعش المحموم  
« الرحمة . . دعني أرتدى ثيابي وأفضل إلى ما تشاء »  
فقال له ساحراً  
« هل يروقك أن تموت في ثيابك ؟ »  
فصاح الشاب مولولاً « الرحمة . . أنا في عرضك »  
فقال له بلهجة رقيقة

« ارتد ثيابك أيها الشاب ولا تخش أدنى !! »

فلم يطمئن العاشق إلى قوله وتوسل إليه بصوته الباكى  
المرتعب « ارحمني . . »

فقال له يطمئنه ويشجعه

ارتد ثيابك أيها الشاب ولا تخش أدنى . . تقدم إلى . . .  
ما أقول ولكنه لم يتحرك من مكانه واشتدت الرجفة بجسمه  
حتى خاله يصيقت صعباً ، فسار بنفسه إلى الشيزلنج وأق له  
بثيابه وتحدث إليه قائلا بسخرية « تحب أن أساعدك على  
ارتدائها ؟ »

أسرع في لفة يحشر جسمه حشراً في ثيابه ، فالتهى في  
ثوان . . وكان شكله ذريعاً مضحكاً . فشمس رأسه المدهون  
بالغزلين يبرز مجبراً من حافة طربوشه وأزمار بتلولونه مفككة  
والقميص يتدل منها . . والحذاء لم ينقذ رباطه ولكنه كان في  
ضيوبة ذائلة فنظر إلى الزوج نظرة تسليم ويأس وقال له « أنا  
تحت أمرك »

وهز الرجل كتفيه باستهانة وقال

وماذا أصنع بك ؟ لا فائدة في فيك . استأذن الهانم — وإذا  
أذنت لك انصرف صحوباً بالسلامة

فالتقى إليه الشاب بنظرة كأنه يقول « لم التعلب . .  
اقتلني إن شئت ولكن بسرعة ! » وقد فهم معناها فهز كتفيه مرة  
أخرى بهزه وقال .

« ألا تريد أن تذهب ؟ ألم تسمع بعد ؟ أما تزال لك رغبة  
فيها ؟ . »

فاشتد الارتباك بالشاب ، ورأى الزوج يوسع له الطريق  
فتحرك بخطوات بطيئة وهو لا يصدق ما يسمع وما يرى ولما  
صار بأزانه أحس بيده توضع على كتفه فانتفض رعباً وتوقع شراً  
ولكن الرجل بادره قائلاً :

« لا تخف . . ستذهب كما تشاء ولكن أين . . ؟ »

قال هذا ويسط إليه كفه فنظر إليه العاشق مرتبكاً متساقلاً  
فقال « الشمن ! »

فظل الشاب ينظر إليه صامتاً حائراً فقال الزوج بلهجة جدية  
« مالك ؟ ألم تحظ بوصول هذه المرأة ؟ فلم لا تدفع الثمن ؟ هل  
تظن أن الوصال هنا بلا ثمن ؟ »

« سيدى . . . »

« يا لك من عاشق بخيل ! ألا تريد أن تعود بشيء ؟ بكم  
تثمن هذه المرأة ؟ هه ؟ أنها تستأهل ريالاً فياً رأيك ؟ »  
ولما يثمن من الشاب فتش جيوبه بنفسه حتى عثر حافظة  
نقوده واستخرج منها ريالاً ثم ردّها إليه ؟ وهو يقول « تفضل  
الآن فاذهب إلى حيث تشاء . . . »

وانقلب الشاب خارجاً لا يصدق بالنجاة ، والتفت الزوج  
إلى زوجته فقال لها « ارتدى ثيابك يا سيدتى وأطردى عنك  
الربع فلا خوف عليك ولا أنت تحزيني ! »

كيف استطاع أن يسيطر على عواطفه ؟ كيف أمكن أن  
تطبعه أعصابه تلك الطاعة العمياء ؟ هذا سر من أسرار  
الطبيعة يعجز عن إيضاحه البيان ، وعمل كل حال فقد  
انقض ذلك اليوم كما ينقض الكابوس الأليم ولم يشر إليه — بعد  
انقضائه — بتلمييح أو تصريح ولا بغير أو بشر ولا أجرى بسببه  
تحقيقاً ولا أثار عنه سؤالاً ولا لمعالمه بوجه هادئ طبيعي كأنه  
شخص آخر غير الزوج الملعون ولم ينقطع عن عمل أو يغير من  
عادة ولا كف عن أحاديثه أو فتر عن مداعباته وكان يذهب  
ويعود ويعمل ويستريح ، ويأكل ويشرب وينام ويقوم وكأنه  
زوج سعيد يعاشر زوجته الحبيبة أو رب بيت مطمئن يسهر على  
بيته وأسرته دون أن ينقص حياته منقض أو يكدر صفوها مكدر  
وكانت المرأة في أول عهدهما بالفضيحة كالجنونة من شدة  
ما يعذب نفسها من الخوف والربع والاذاب وقد توسلت إليه  
ضارعة وهي تبكي أن يطلقها ويستر عليها ! ولكنه قال لها  
وكأنما فقد ذاكرته « أطلقك ! . . . له ؟ أجنونة أنت  
يا عزيزي ؟ » وأسقط في يدها وليث حائرة مذعورة معذبة  
وتتشاء وتتوجس منه خيفة ويقتل عليها امرء فلا هو يطلقها ولا هو  
يتنقم منها « والأعجب من هذا جميعه سلوكه نحو عاشقها في  
ذلك اليوم الأسود . . . »



ومضت الأيام طويلة ثقيله فلم تحقق مخاوفها ولم تصدق  
 هواجسها وأخذت تحف عنها وطأة الخوف وتتناسى همومها فيها  
 تقوم به من الواجبات البيتية ووجدت نفسها تنفق في خدمته  
 والسهر على بيته وتوفير الراحة له بحماسة الخاطيء الذى يعالج  
 جرح ضميره بالتكفير والتعذيب ، على أنها لم تظلم إلى دعوته  
 كل الاطمئنان وكانت تساهل نفسها حيرى ترى هل نسى  
 وغفر ؟ أم هو يتناسى ويتعزى أوفيا الذى تنطوى عليه حياته  
 المبهمة وابتساماته الغامضة من النبات .. ؟  
 ولبثا على حالهما والأيام تحث السير وكل منها يتظاهر بالآلفة  
 والاطمئنان ويعتد أفكاره فيها بيته وبين نفسه حتى كان يوم دعا  
 فيه الزوج جميع أهله وأهل زوجة إلى مأدبة غداء ، وبذل  
 لا عدادها فوق ما تحتمل قدرته حبا وكرامة وأم بيته ذلك اليوم  
 جميع أفراد الأسرتين نساء ورجالا ، فتيات وفتيانا وحل راسهم  
 حاه وحائه ، فضاق البيت بالمدعوين وضج جوه بأحاديثهم  
 وضحكاتهم . وإزداد سعادة بما شملهم من ود عائل جميل ..  
 وتشعب الحديث مناحي مختلفة فطرق مواضيع السمة والنحافة  
 والزواج والعزوبة . ونشات الأمس ونشات اليوم ، ومس  
 السياسة حينها والدراجات والملاوات فالأطفال أحيانا كثيرة ..  
 وشارك المهندس في الأحاديث بشبهة عظيمة وكان بادي المسرة  
 والهجة عظيم الاقبال على عجالة ضيوفه والترحيب بهم ..  
 وقد توقفت عن الكلام بفته كالما تذكر أمرا مهما ثم دس  
 يده ، في جيبيه فأخرج رايالا ، جعل يقلبن في يده ثم أعطاه إلى  
 حميه وهو يقول



« أنظر إلى هذا الريال يا عماه ... أتراه مزيفا ؟ »  
 فأخذ الرجل وجعل يقلبن بين يديه وقد اتجهت إليه الأنظار  
 من كل صوب ، ثم قال  
 « كلا يا بنى أنه صحيح لا شك فيه .. هل رفضه أحد ؟ »  
 واختلس الزوج نظرة من زوجه فأرأى وجهها مصفرا يحاكى  
 وجوه الموتى فانبسم ابتسامة غامضة وقال  
 لم يرفضه أحد يا سيدى ولكن أردت أن أطمئن عليه لأنه  
 محور قصته عجيبة قد يروىكم جميعا سماعها ! »  
 فإزداد اهتمام الحاضرين ودل تطلعهم اليه على شوقهم إلى  
 سماع قصته ، فطلب إلى حميه أن يعطى الريال إلى زوجه ثم  
 قال :  
 « أن شوشو تعرف قصة هذا الريال خيرا متى وسأنازل لها  
 عن حق روايتها ... هيا يا شوشو قصي عليهم القصة العجيبة  
 وهى حقيقة فتضح سبهتهم للطعام ! »  
 وانصرفت الوجوه إلى الزوجه وقد تضاعف اهتمام الجميع  
 وتوقموا جميعا قصة شيقة ، أما شوشو فقد كانت في حالة يرثى  
 لها من الدهر والارتباك ، وقد جمعت قوتها المشتتة وقامت واقفة  
 وشقت طريقا بين الجالسين إلى باب الحجرة ، فاحتجوا على  
 قيامها وحاول بعضهم منعه ولكنها قاومت الأيدى وهى تقول  
 بصوت خافت مضطرب .. انتظروا دقيقة .. سأعود في  
 الحال ..  
 وولت خارجة وعينا زوجها تتبعانها بنظرة قاسية ...

\*\*\*

يستطيع القارئ أن يستنبط الحاققة المروعة فانه لا شك يقرأ  
 كثيرا في الصحف عن اللاتي يرمين بانفسهن من النوافذ العالية  
 فيسقطن مهشمت مشوهات ، ولعله — إذ يقرأ هذه الأخبار  
 المقتضية .. يتساءل عن أسباب الخفية ويذهب به الحسد كل  
 مذهب ، فهذا سرا واحدة من أولئك المتحدرات ، وأنه ليؤسفنى  
 أن تنتهى القصة إلى هذه النهاية المخزية ولكن ما حيلنى وقد  
 بدأت بتلك البداية الاسبقة ؟ والحق لا تقع على تبعه بدايتها  
 ولا نهايتها فهكذا يروينا بطلها المحزون الذى غدا لا يفارق  
 الحانة ليل ونهار ، وكمن تمنت لو كان هو كاتبها كما كان راويا ،  
 لأن وأسفاه لا أستطيع . مهما أحاول . أن أبلغ بعض ما يبلغ  
 من صدق الرواية وقوة التعبير . ◆

عن مجموعة « أحسن ما كتبت ، لزعماء القصة في مصر ( ١٧ )  
 كاتبا » سلسلة كتب الشهر الجديدة عن مجلة « الفؤاد »

١٩٥٥ .



# ثلاثية نجيب محفوظ

اسم الباحث

جهد عبد الجبار الكبيسي

رسالة للحصول على درجة الماجستير

من آداب القاهرة

المشرف

أ. دكتور عبد المنعم تليمة

القلب ، الذي ينظر إليه عضلة خفاقة ، تستقبل الدم من الأوردة ، تنقبه ، تدفعه إلى الشرايين ، أما ما يضطرم بين جنبات هذا القلب من مشاعر ، حبا كرهاً ، فرحاً ، ترحاً ، أو ألياً من العواطف الانسانية ، فليلك ما لا يقصه ، ولا يقدر على استبطانه ، وإن أراد ، وإن حاول التفاضل إليه أوادعي ، فالانفعالات والحلجات التي يمور بها هذا القلب أمر تعرفها من اختصاص آخر غيره .

والمبدع - في هذه الحالة - هو ذلك الآخر ، الذي يستطيع أن يفحص في أعماق العمل الأدبي ، إلى روحه ، إلى أسرار الحفية ، فيستشف الكثير مما يستبهم على الغير تكشفه ، مهما دق وخفى واستصعب .

ولست أحنى - بداهة - رؤية المبدع عمله فحسب ، وإنما أعمال غيره من المبدعين .

ومن هنا يكون التفاضل والتعارض بينهما ، الذي قد يبلغ أحياناً حد الصدام في تفسير بعض ظواهر العمل ، فما يراه النقاد قد لا يوافق عليه المبدع ويرفضه ، وما يراه المبدع قد يرفضه الناقد ، ويعتبره نوعاً من التفسيرات الموهومة التي لا تستند إلى أدلة موضوعية .

هذا هو التحدى الأكبر الذي واجهني ورسالي في الثلاثية ، إذ كان عليّ أن أدرس ظواهر ذلك العمل دراسة موضوعية تستند إلى العقل ، وتحكم إلى المنطق ، وتخضع لأحكام نظريات مقننة وضعت من قبل نقاد أفوا في صياغتها أصحاراً . ليصدروا قراراتهم بشكل نظريات ، والأبداع ليس كذلك ، الأبداع دفقة عفوية ترى بغير انضباط ، مهما أعيد - فيها بعد - صياغتها ، وأخضع لمفهوم الصنعة .

وقد لا تقتني تلك التفسيرات برغم موضوعيتها ، بل وكثيراً ما تراعت لي بعض تلك الأحكام النقدية العلمية في غاية الغرابة ، ويعبد كل البعد عن طبيعة الإبداع القائم على التلقائية . كما أدعى أن شخصية « سنية » في « عودة الروح » لتوفيق الحكيم تعني مصر ، وأن

وكان التحدى الأكبر الذي وجهته في عمل النقدي - من خلال رسالتي الجامعية التي قدمتها لنيل درجة الماجستير في ثلاثية نجيب محفوظ - يتمثل في كون مقدم هذه الرسالة نفسه مبدعاً ، ولا أدري إن كان هذا القدر من حسن حظ الرسالة أو سوءه .

فالعامل الأدي الأبداع ، أي عمل ، كما أثقته مولوداً ، مولوداً يتجاذب رعايته آبوان - أحدهما راع شرعي هو مبدعه ، وثانيهما راع وصي ، أو فننقل - تجاوزاً - راع غير شرعي ، هو الناقد ، وبين هذين الحاضرين ، المبدع والناقد ، قد تتصارع الآراء فيه ، وقد تتضارب الأقوال ، وقد تتضاد الأحكام ، فالمبدع يرى في العمل الأبداعى والآراء الناقد ، حامناً كانت أو مساوية ، والعكس صحيح .

والناقد المنهجي - وأرجو ألا ينثر رأيي هذا حفيظة النقاد - يتعامل مع النص تعاملًا عقلانيًا ، يقف عند المراتى المادى للمعوس ، وقوف الطبيب عند

إن البون بين الطرح الأبداعى والطرح النقدي يتمثل في اختلاف الرؤية عند صاحبي العمل ، فبينما يتم العمل الأبداعى بالذاتية ويلتصع بالعاطفية ، تقوم النظرة الموضوعية إلى هذا العمل - من قبل الناقد على التوجه العقلاني .

وإذا كان هذا هو الحال بين المبدع والناقد غير الأكاديمي ، فإن الأمر سيكون - ولا شك - أكثر تعقيداً ، وتعارضاً ، حين يكون الناقد منهجياً « أكاديمياً » .

ولعل أهم ما تتميز به الدراسة المنهجية ، رسالة أو بحثاً ، عن الأعمال الأبداعية الحرة ، هو صدورها وفق مناهج نقدية معينة ، وخضوعها إلى النظرة الموضوعية ، أو فننقل ما يجب أن تكون عليه ، سواء من خلال التناول والطرح عبر وجهة نظر الدارس ، أو من خلال الأسلوب الذي يعبر به عن أفكاره ، لا أقول بالكلمة فحسب ، وإنما بالحرف ، فكل ما يورده الدارس من تعبير أو فكرة تخضع لعملية فحص وتديق بالغة الشدة من قبل الأستاذ المشرف أو المناقش للرسالة .

شخصية سيد سيد الرحيمي في الطريق » لنجيب محفوظ ترمز إلى الله ، وغير ذلك كثير .

كان ذلك هو التحدي الذي واجهني باعتباري مبدعا ، اتناول عملا ابداعيا آخر ، بالنقد والتحليل ، وأن على أن أصدر في رؤيتي النقدية لهذا العمل من خلال أحكام تلك النظريات التي وضعها النقاد من قبل ، وهو ما لم يكن ليتوافق وفهمي لرؤية الأبداع .

وكان أن وضع الاستماد المناقش الدكتور عبد المحسن طه بدر يده على هذه الأزمة أثناء مناقشته الرسالة تمهيدا لإجازتها إذ قال : « وأنا أحس أنه إذا كان في هذه الرسالة من أزمة ، فإن أزمة الرسالة الأساسية تنبع من أنك قد دخلت على موضوعك بروح أدبي فنان ، أكثر مما دخلت عليها بروح العالم المحقق المدقق ، فمن الرسالة يتضح أنك تعيش بروح فنان مبدع أكثر من كونك تعيش بروح عالم ، والأدباء أكثر على مبدعاتهم دائما من النقاد ، لأن الأدباء أكثر عاطفية بينما النقاد أكثر علمية » .

أما التحدي الثاني الذي واجهني ورسالتى فقد تمثل فيها وقر في ذهنى من القصد من الرسالة المنهجية ، وأن الغاية المنشودة من وراء تقديم بحث جلى إنما هو اكتشاف جديد وتقديمه ، لا تجميع آراء والموافقة عليها أو معارضتها - كما يفعل كثير من يقدمون الرسائل الجامعية قبل درجة - ولا فلا مبرر البتة لإجتراح آراء الآخرين أو محاولة التوفيق بين آراء مطروحة أو مناقشتها ، وهى معرفة سلفا .

بهذا الفهم للرسالة وقتت مثقلا أمام ذلك التحدي المتمثل في : ماذا أقدم من جديد في ثلاثية نجيب محفوظ بخامة ، وأدبه بخامة ؟ وقد تعرض له العشرات من الدارسين ، وكتب في أدبه المئات من المقالات والدراسات ، بخامة وأنه أديب معاصر ، وأن على أن أجد لنفسى بين كل هؤلاء موقفا ، وأن يتسم هذا الموقع بالجدية .

أنى لي أن يتحقق ذلك وقد حرّوت أرضى أدبه ، وقبّلت تربتها ، ولم يعد

ثمّة موطئ قدم لزيت فيها . وكان المخاض ، وكانت الرحلة في غابة المعاناة ، وكان الاحتذاء إلى تفجير العمل من الداخل واستكشاف انفاقته وسراياه ، واستطيع أن أزعم - بعد رحلة البحث تلك - أن قد أتيت بنجب جديد من أعماق هذا النجم ، مما لم يلتفت إليه أحد من قبل أو يتعرفه ، ولم تكن هذه الاكتشافات مجرد وهم خيّل إلى ، بل كانت حصائق استحدثت صدقها من مشن العمل نفسه ، فجاءت مؤكدة بذاتها على سلامة عتواء .

بهذا التصور وذلك اليقين أقدمت على تناول ثلاثية نجيب محفوظ ، بالنقد المهادن إلى تقديم جديد يضيف رؤية جديدة إلى النقد المطروح بشأنها ، متوسما تحقيق أكبر قدر من الإبداع الفكرى ما وجدت إلى ذلك سبيلا .

ولا يعنى أن يكون ما توصلت إليه حقائق لا ترقى إليها الشبهات ، بل هى مجرد اجتبهادات . وبقينى أن بثلت فيها ما وسعنى للآتيان لجديدي نافع .

ولابد لنا من وقفة عند قيمة الثلاثية ، قبل اللجوء إلى عتوى الرسالة ، نتساءل فيها : لم كانت الثلاثية دون غيرها من الروايات موضع اهتمامى ورسالتى ؟ ولم كانت هذه - فيها بعد - واحدة من أربعة أعمال مُنح من أجلها نجيب محفوظ جائزة نوبل ، كما جاء في حيثيات قرار اللجنة الأكاديمية السويدية ؟ .

الثلاثية - كما أراها - تبرز معلما خطيرا في أدب نجيب محفوظ بخامة ، والأدب العربى بعامة ، فهى تتوسج للمرحلة الواقعية التى بدأها الكاتب برواية « القاهرة الجديدة » ثم تلاها بـ « خان الخليلي » فـ « زقاق المدق » فـ « السراب » و« بداية ونهاية » .

والثلاثية بالإضافة إلى كونها سجلا اجتماعيا للعادات والتقاليد والأعراف والمفاهيم ، يمكن الرجوع إليها في مقيل الأيام لتعريف ملامح المجتمع القاهرى خلال فترة العشرينات والثلاثينات والأربعينات ، كما يفعل الباحثون الاجتماعيون في إنجلترا حين يلجأون إلى روايات « تشارلز ديكنز » لتعريف

المجتمع الانجليزى في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، فالثلاثية به المعنى هى بحث حياة مجتمع كادت ملامحه تندثر .

فهى واحدة من روايات « الأجيال » العالية التى صور فيها الكاتب حياة الأسرة ابتداء بالأبناء ومرورا بالأبناء وانتهاء بالأحفاد ، كرواية « الحرب والسلام » لروايسى الروسى ، « ليوتولستوى » ورواية « مأساة أسرة فرساي » للكاتب « جان جالوردى » .

أما من الناحية الفنية فقد بلغ نجيب محفوظ في الثلاثية أوج النضج في مرحلته الواقعية ، حيث تحول بعدها الكاتب إلى المرحلة الرمزية .

ولنمرض بادئ ذى بده ليحكم الرسالة وعتوها ، ثم نخرج فيها بعد حل الجليدي الذى اكتشفته .

اشتملت الدراسة ثلاثة أبواب ، قدمت لها تمهيد مطول ، استعرضت فيه مفهوم الرواية وأهميتها وموقعها من الأشكال الأدبية ، ومدى ارتباطها بالمجتمع ثم انتقلت مما إلى الثلاثية ، حيث بُذرت في مكانها من أدب نجيب محفوظ ، باعتبارها قمة المرحلة الواقعية ، كما تعرضت لمخبر البناء فيها ، ولدى اقترابها من الواقعية بأشكالها المتعددة .

كذلك بحثت في قيمة الثلاثية بين مفهومي التاريخ الحضارى والتاريخ الاجتماعى ، وفى أى من هذين الموقعين يكون المكان الأكثر ملاءمة لها ، وأيضا لموقعها بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية ، من ملى افتراضها في الوقت ذاته من مفهوم الواقعية النقدية الغربية ، من خلال النظرة إلى الزمن ، حيث النظرة التفاؤلية في الثلاثية غيرها في الغربية التمسمة بالتشاؤم . وكذا الوصف ، حيث الاحتفاء بالشخصية الدقيقة المستأنسة لوصف الأشياء - خلا الانسان - وصفا تحليليا ، وأيضا للافاتحة باعتبارها قاعدة انطلاق الرواية .

كما تعرضت لمدى استفادة نجيب محفوظ من ثلاثيته من المدرسة الطبيعية ، التى لا تكتفى بالملاحظة وقراءة حركة

الواقع كما تفعل الواقعية النقدية ، بل تعتمد على التجارب وإبحاث « الفسيولوجية » والموصول إلى حقائق الإنسان العضوية وطبيعة الحياة .

وعرضت لفكرة « الموازنة » التي قام عليها الهيكل الروائي للثلاثية من خلال : توازن الزمن ، وتوازن الشخصيات ، وتوازن الأحداث ، وترتيب الفصول .

وانتهت إلى محور الثلاثة في بنائها من قيد المدرسة الواحدة ، وأن مؤلفها قد استفاد من كل منهج خدم الثلاثة .

أما بالنسبة لأبواب الرسالة الثلاثة فقد كانت على التوالي : « بناء الشخصية » « شخصية كمال » « الأبنية التعبيرية » ، وقد تراوحت الفصول فيها بين الثلاثة والأربعة في الباب الواحد .

وقد عني الباب الأول منها بـ « بناء الشخصية » ، منذ لحظة تخليقها حتى حضورها بين يدي القارئ ، متبعا مسيرة نموها ونضجها ، وآثر الرواية والظروف الموضوعية في تشكيلها ، ثم دور الحوار و الأضامة الخلفية فيها ، عبر مراحل ثلاث تضمها الفصول الثلاثة في إطار الباب الأول .

لقد اخصص الفصل الأول بـ « حضور الشخصية » من خلال التمهيد لظهورها وإعداد القارئ لاستقبالها ، بما يتوافق ومساهمة الشخصية ، حتى إذا ما طالع « صورتها الفوتوغرافية » شعر القارئ وكأنه يعرفها من قبل ، وذلك من خلال تهيئة المؤلف له .

بينما اخصص الفصل الثاني بـ « نمو الشخصية » وذلك من خلال ما تحمله من « عناصر وراثية » خلقية وغلقية ، ودور « الحدث » في بناء هذه الشخصية ، سلبا أو إيجابا ، كما أن « الظروف الموضوعية » من حول الشخصية تعمل على تطورها وتسهم في إبراز هويتها .

على حين اخصص الفصل الثالث بـ « وضوح الشخصية » عبر « الحوار » الذي تجرّبه الشخصية مع من حولها ، أو « الحوار الباطني » الذي تتحاور به الشخصية نفسها ، فمن خلاله يمكننا التعرف أبعادها الفكرية ، كما أن « الأضامة

الخلفية » دورها الفعّال في إمطة النظم عن جوانب هذه الشخصية من خلال تذكرها لماضيها .

بينما اهتم الباب الثاني بـ « شخصية كمال » وبالتحديد ، فافطمت الحديث فيه عن كنه تجرّبه العاطفية ، وعلاقتها بموقفه الفكري من بُعد ، متتبعا الأصول الجذرية لهذه التجربة في بنيتها وظروفه البيئية ، ولموقف المؤلف من المرأة خلال مرحلة رواياته الاجتماعية .

وقد تناولت شخصية كمال في هذا الباب ، منذ طفولتها وحتى استوائها عبر فصول أربعة .

فاخصص الفصل الأول بـ « طفولة كمال » وفيه التقطت كل ما من شأنه أن يسهم في صيرورته المستقبلية كخصال وتجز ، وكشفت عن قدراته التخيلية التي ستعمل فيما بعد على تفسير الأزمات التي مرّ بها ، ولعل أهمها عاطفته تجاه عابدة .

بينما اخصص الفصل الثاني بالوقوف على « تجربة كمال العاطفية » فافطمت الحديث فيه عن كنه هذه التجربة ، وردود فعلها على كمال ، وفهم كل من كمال ، وفهم كل من كمال وعابدة لمعنى هذا الحب ، كما ألمحت إلى موقف المؤلف نفسه من المرأة مدلا على ذلك بشخصيات نسوية أخرى جاءت في رواياته الاجتماعية لإسناد هذا الرأي .

أما الفصل الثالث فقد دار حول « المعترك الفكري لكمال » حيث انتهى فيه كمال إلى حالة شك وقلق مطلقين ، وقد عارضت الفكرة الشائعة في رد هذه الحالة إلى قراءاته المعقدة والمتنوعة ، وأرجعتها إلى فشل في تجرّبه العاطفية التي انسحبت ظلما على كل حياته فيما بعد ، وسبحت من تحت قدميه بساط الإيمان بأي شيء . وتكلّت على هذا الرأي باحتراف الشخصية نفسها ، بالإضافة إلى ما استطعت الوصول إليه من يراعيه استخرجتها من متن النصوص ذاتها ، والتي جاءت على لسان الراوي .

بينما انصرف الفصل الرابع إلى البحث في كونه « كمال مشروع فنان » كان من الممكن أن يكونه ، لولا أنون التجربة الطغية التي أحقرت كل إيمان بجذوى الحياة ، وخلفت إثرها عتبة مطلقة لمعنى الوجود ، ولم تلك هذه الرؤية محض وهم بل جاءت

مستندة بالكثير من الشواهد التي كانت في طفولته وشبابه ، أكد هذا الظن اعتراف الشخصية ذاتها في مواطن عدّة .

والذي أردت الوصول إليه من هذه الفكرة هو ، أن التجربة العاطفية الفاشلة – من خلال تجربة كمال وهو نموذج – غالباً ما تكون عائقاً مدمراً لطموحات الإنسان وآماله .

على حين انصرف الباب الثالث إلى « الأبنية التعبيرية »

وتكيفه استفادة نجيب محفوظ من كل تجربة – حتى وإن كانت عارضة – في خدمة الهدف العام للرواية ، واعتبارها الجزء وحده من مجموع .

في الفصل الأول الخاص بـ « البناء » بينت كيف أن بناء الرواية هنا تتصافر لأجله كل ما يرد فيها من مقومات ، ابتداء بالحرف وانتهاء بالصورة ، وأن التخطيط العام للرواية نفسه يشارك في تشكيل وعلمة البناء الفني لها ، وقد نجح محفوظ في استخدام جزئيات العمل لتعبر مجتمعة عن الهدف الواحد ، غلبة العمل الفني . فعندما نظر مثلا إلى فكرة « التغير » نجدها في الوقت الذي تؤدّي دورها في حياة الشخصية فإنها تعمل على المعنى العام للبناء ويمكن استخلاصه من مجموع مضمون الرواية .

وإن « المساجاة » التي تبرز في حياة الشخصية في لحظة معينة ، إنما تكون أصولها متناثرة وجنودها متشعبة بين تضاعيف الرواية .

كم أن « الأغنية » أهدبا في الوقت الذي تؤدّي فيه وظيفتها في التعبير عن مضمون حالة معينة ، حيث أنها تكون متناقة بعناية بالغة لتتواءم وروح اللحظة – فأنها تترى للموقف بشكل عام .

أما في الفصل الثاني والخاص بـ « السرد » فقد أوضحت كيف أن السرد في الثلاثية مختلف الارتفاع في الأجزاء الثلاثة للرواية ، وأن تباین الارتفاع هذا يعطي بانساق ويتناسب طردي مع حركة الرواية لنتيجة من البداية نحو النهاية ، إذ يبدأ ببطئا تاملا ، ثم ينتهي سريعا ليلسا .

وتعرضت أيضا للغة ، ولغنى التعبيرات فيها وتزويجها ، وصفية ، وانشائية ، وإرتباط كل منها في موضوع بعينه . فالوصفية ترتبط

باللوحات الحادية ، بينما الإنشائية ترتبط بالتعبير عن الحالات الوجدانية .

كما تناولت أيضاً ما أسميته بـ « الأضائة الخلفية » ودورها الذي تؤديه في السرد ، وهو اختزال الزمن ، كما تعمل على إعلامنا بالذى حدث ، ظاهري لشكل يعتمد على الفصل ولا حقه في الرواية الواحدة ، أوحين الانتقال من جزء إلى آخر من أجزاء الثلاثة .

بينما انصرف الفصل الثالث إلى « الوصف » وكيفية استخدام نجيب محفوظ له ، وقد صُنِّفَ الوصف في الثلاثية إلى أنواع ثلاثة ، ظاهري شكل يعتمد على الملاحظة الخارجية للمرى ، وظاهري تحليل يعتمد على الملاحظة الخارجية للطبيعة ، وملائمتها بالحالة النفسية للإنسان ، ومما طغى تحليل يعتمد على الملاحظة الداخلية للنفس البشرية بانفعالنا وغزائرها .

كما تعرضت لما أسميته بـ « الصور المتحركة » وهى المشاهد التى يحتاج تسجيلها إلى آلة تصوير سينمائية بحكم حركتها المتواصلة ، والتى يعجز القلم عن رسمها وملاحظتها ، وقد استطاع نجيب محفوظ أن يصور هذه المشاهد الحركية بنجاح ، جعلت القارئ معها يشعر وكأنه يراها أمامه رؤية العين .

أما ما اصططلحُ على تسميته بـ « التعابير المُلقَّطة » فهى تلك التى استطاع فيها نجيب محفوظ أن يقول كل شيء بخاصة حين يتعلق الأمر بالإشارات النفسية ، ولكن دون أن يصير حياء ، فتصايره في هذه الحالة زيقية القوام ، لا يمكن الاقرار لها بشكل واحد فدى مدلول بعينه ، مما يشير إلى استفاة نجيب محفوظ من تراثنا العربى سواء من الشعر أوثر ، من خلال « الكتابة » و « التروية » .

ومثال ذلك قوله في معرض تهريب كمال إن هو أساء السلوك بعد عملية الاختان زلذكراً بالألام بأن « يلحقوا ما تبقى له بما ذهب » .

يبقى بعد استعراضنا لمحتوى الرسالة أن أعرض أهم النتائج التى توصلت إليها والتي اتممت بالخلقة ، وعلى الرغم من تعددها إلا أنى سأختار أهمها لعرضه في هذه المقالة القصيرة .



وأهم هذه الاكتشافات التى توصلت إليها يبعث ذلك هو ما يتعلق بشخصية كمال حيث رددت نوسانه الفكرى إلى تجرته العاطفية ، وإلى استعداده الطبعى ، وليس مرده إلى القراءات العديدة المتنوعة في حياته وحدها ، كما كان شاعراً لدى التقاد من قبل ، وإن لم أخفل أثر القرامة في أزمتة الفكرية ، ويأنه قد كان مشروح فنان « كاتب » كان مقدراً له أن يكون لولا وطاة تلك التجربة الماطفية التى عاشها صادقاً بكل نبضه ، والتى أذهبت بكل ثقة له في شىء ، ابتداء بالمادة وانتهاء بالفكر ، حتى حولت حياته إلى عبث مطلق ، لا يبرجى منها جدوى .

وانطلقت من موقف عابدة حببية كمال لأخرج على موقف المؤلف نفسه من المرآة ، ورأيه فيها ، من خلال عملية استقراء لشخصياته النسائية في رواياته ، وبخاصة أبان المرحلة الاجتماعية .

كما مسّت مساً خفيفاً - إذ لم يكن موضوع البحث بمحتل الخوض فيه - علاقة شخصية كمال بمبدعها ، حيث رأيت أنها تعبّر عن شخصية نجيب محفوظ ذاتها .

ومن الاكتشافات الهامة التى توصلت إليها أيضاً طريقة بناء المؤلف للشخصية الروائية عنده فى الثلاثية ، إذ هى تخلج عبر مراحل ثلاث وسمتها بالظهور والنمو والوضوح . حضور يتم ن خلال تمهيدنا واعدادنا لاستقبالها ، ثم مواجعتها بها . وغو يتم من خلال ما تحمله

من خصائص ورائية مادية ومعنوية ، ثم صراع مع الحدث تجليها ، وظروف موضوعية تعمل على بلورتها . ووضوح يبدو من خلال حوارها مع نفسها ، ومع الآخرين مما يحضرها من تداعيات لتفاصيل خفية تكون غالبة عتاً .

كما اكتشفت استخدام نجيب في أسلوبه لما يقترب من اللغة السينمائية ، وتكتيكها في تصويره لبعض المشاهد الحركية ، فهوى رصده لمراحل الحركة وترجمته لها بالكلمة يبدو وكأنه يجعل آلة تصوير سينمائية يرصد بها تابع المشهد ، من خلال تقطيع المشهد إلى مجموعة لقطات ، مُعبر عن كل منها بجملة قصيرة ، فإذا انتهينا من قراءة تلك التحييرات القصيرة ، واستعدنا ترجمتها الحركية ذهنياً ، فمثلت لأعيننا حية نابضة ، وبدا الفعل في حركة .

ونمثل هنا بواحد من المشاهد التى استطعت تسجيلها في الرسالة ، وهو مشهد زنوية وهى غمادت السيد أحمد عبد الجواد ، فتأتى بمرقة صامتة بلامع وجهها تعبّر فيها عن خليط من المشاعر المزجوجة ، اندمهاش ، احتججاج ، استغراب ، تساهل . حركة يصعب التعبير عنها بغير « كاميرا » سينمائية ، وتعبّر بعسر ترجمته بغيرها . ولتقطع هذه الحركة « ثنت سبابة » يسراها والصقتها بحاجبها الأيسر ، ثم أرعشت حاجبها الأيمن ، وهى تساهل . ولتقطع هذه الصورة التعبيرية ، لتتعرف مراحل حركتها : ثنت سبابة يسراها ... والصقتها بحاجبها الأيسر ... ( فترة سكون ) أرعشت حاجبها الأيمن ... ثلاثا لقطات متتالية تكتمل أحداثها الأخرى ، كل تعبّر عن حركة معنية ، وصورة مرسومة . فإذا أجرينا هذه الصور بسرعة معنية ( الزمن الذى يستغرقه القارئ في استيعاب العبارات ) وجدناها تعطينا صورة متكاملة لحركة نابضة ، تبدأ من لحظة نى السبابة حتى ارتعاثة الحاجب الأيمن ، وإرتسام ملامح التساهل .

يبقى اسحقاً للحق أن أشير إلى أن هذه الرسالة بقدر ما لاقت من موافقة في بعض جوانبها - أثناء المناقشة - ، فقد لانت استنكاراً في جوانب أخرى ، ان سميت هذا الاستنكار عدم خضوعها لحصار المناهج التى كان يجب أن تقوم عليه الرسالة ، وقردها على هذه القيد

ما أن أبرقت وكالات الأنباء العالمية بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب حتى عم الفرح ليس فقط الأوساط الثقافية المصرية والعربية بل إمتد ذلك الفرح إلى رجل الشارع البسيط في كل مكان ذلك أن المصريين والعرب كانوا قد يشعروا من الحصول على هذه الجائزة السويدية ذات الأبعاد الدولية فجاء الثبا مفاجئا للجميع . وقال البعض إنها تأخرت عن العالم العربي كثيراً ، وتفاوتت مدة التأخير المزعومة هذه فامتدت من عصر أحمد شوقي إلى طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم إلى يومنا هذا . وكان نجيب محفوظ نفسه في ردة الفعل الأولى لعلمه بالجائزة طيبهاً وصادقاً عندما قال إنه يشعر بالفرح من ناحية والأسى من ناحية أخرى لأن أساتذته قد ماتوا دون أن يتألقوا وهم طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم . ولكنه بعد ذلك أضاف أسماً أخرى مثل بن جالون من المغرب ويحيى حقي من مصر ، باعتبار أنها على مستوى الفوز بهذه الجائزة . فأغضب ذلك البعض وحل رأسهم يوسف إدريس الذى وضع نفسه في مصاف المستحقين لهذه الجائزة ، وظن أنه كان مرشحاً لها طوال السنوات الخمس الماضية . وفى حين أجمع الكل على أن نجيب محفوظ قد فتح الباب للأدب العربى نحو العالمية ونحو الفوز صرات أخرى بنوبل ، قال يوسف إدريس على نفيس ذلك قد أخلق هذا الباب لمدة ثلاثين عاماً قادمة ! فأغضب ذلك الكثيرين وحل رأسهم يحيى حقي الذى كتب يقول إنه لا علاج لهذا الموقف الشائن من جانب يوسف إدريس إلا أن يصمت هو ولا سبيل أماناً بما عرف عنا من كرم وسماحة إلا أن نسكت عن هذا الخطأ الذى لا يتعذر .

وبالفعل فإن الناس جميعاً في كافة أقطار الوطن العربى يعتبرون هذه الجائزة التى نالها نجيب محفوظ بمثابة جائزة للحياة الأدبية والثقافية بمصر والعالم العربى . ذلك أن نجيب محفوظ لم ينبع من فراغ وإنما جاء إفراراً لبيئة ثقافية عامية ، إذ سبقت خطوات هائلة مهدت له الطريق ابتداءً من رفاعة

## حوار مع نجيب محفوظ

د. أحمد عثمان





رافع الطهطاوى ومحمود سامى البارoudى وأحمد شوقي ومحمد حسين هيكل والملازى ، ووصولاً إلى الجيل الحاضر نفسه . إذ ينبغي أن لا ننسى هنا دور النقد والنقاد ولا أن نغفل أهمية الدراسات الجادة سواء فى الجامعات أو خارجها . بل أن جمهور الثقافة العربية أى المثقفين المعاصرين كان أيضاً لهم دور فى تكوين نسيج محفوظ ذلك أن التلقى - فى أحدث النظريات النقدية الأدبية - هو الإبداع الثالى للأدب أو على الأقل هو الوجه الآخر للعملة . ولا ننسى كذلك أن رجل الشارع وحياة الناس فى الحارة كانت هى البداية ... والنهية لنسيج محفوظ أى الفوز بجائزة نوبل .

وإذا تسامعنا عن المكونات الثقافية لنسيج محفوظ فستأتى الدراسات الفلسفية فى المقدمة حيث تخرج من كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٣٤ . يضاف إلى ذلك اطلاعه الواسع على الأدب العربى قديمه وحديثه . وله زمرات كثيرة فى الآداب الأجنبية المترجمة أو باللغة الإنجليزية . ولكن الحياة اليومية فى مصر يوجهه عالم وفى القاهرة يوجهه خاصه هى التوزيع الرئيسى للثقافة وفى نسيج محفوظ الرواى . إنه الأدب المصرى الأحدث الذى عاش طوال حياته فى مصر ولم ينفذها قط فى حياته سوى مرتين - أحدهما لبسبب والآخرى ليوفوسلافيا ، وكانتا مهمتين رسميتين أجبر عليهما . إذن فهو أدب مفروس فى التربة المصرية من أحسن قلمه إلى قمة رأسه ، وتلك هى خصوصيته المحلية التى وصلت به إلى أفاق العالمية . إذ يمكن القول بأنه الأدب الذى ظل يحفر فى شوارع وحوايز القاهرة على نحو ما يقرب من الخمسين عاماً دون ملل أو كلل فوجد نفسه فى نهاية المطاف وقد حفر نفقا واسعاً وصل به إلى استوكهولم بالسويد وانطلق منه إلى سماء الشهرة الكونية . وقد بدأ طلب طافية سيراكوسى ( سراروقسة ) بجزيرة صقلية من أفلاطون أن يصف له الحياة بمدينة أثينا فلم يجد هذا الفيلسوف أفضل من أن يرسل إلى هذه الطافية مسرحيات أريستوفانس فيها مسجود كما يطلب . وقبائساً على ذلك يمكن القول إنه إذا سألنا سائل أن نصف له حياة الناس بالقاهرة فما علينا إلا أن نرسل له روايات نسيج محفوظ ولأميسا الثلاثية : « بين القصرين » و « قصر الشوق »

و « السكرية » وكذلك « بداية ونهاية » و « زقاق الملوك » و « خسان الحفيل » و « الحرافيش » وغيرها وغيرها .

ومن أهم سمات نسيج محفوظ الأدبى الذى يجمع فعلاً بين المحلية والعالمية دسامة المادة التى يتعامل معها . ولتأخذ على ذلك مثلاً « ملحمة الحرافيش » ليس عبارة عن عشر قصص متتالية تصلح كل منها لأن تقرأ منفصلة عن الأخرى ، ولكن كل منها تعمل فى أحشائها بدور القصة التالية . يضاف إلى ذلك أن هذه الملحمة التى تدور حول الفترة فى الحارة القاهرية تشمل موضوعات لا حصر لها مثل النيران ، الزواج ، الحب ، الخيانة ، اللهو والموسيقى ، الشجاعة والإقتصاد ، العلاقات الاجتماعية ، النظام السياسى ، الكوليرا والطاعون ، الفقر والغنى ، الموت وما إلى ذلك .

إنما إذن صورة للحياة بكل جوانبها وتقلباتها عبر عشرة أجيال متتالية . والأهم من ذلك أن هذه الملحمة التى صيغت صياغة فنية على مستوى رفيع تصلح هى نفسها لأن تكون مادة خاماً بمعنى أنها مكتنزة وثرية ومثيرة مما يمتد على التأمل والتدبر فى كل لحظة من لحظاتها وفى كل شخصية عابرة فيها . ومن ثم يمكن أن توحى للقارىء البديع بعشرات القصص والروايات ، وتلك أهم سمات الأدب المصالى والإنسان ، فهو يضع بدورها لأعمال فنية أخرى فى المستقبل ويقودنا إلى أفاق جديدة على الدوام .

ويكتب نسيج محفوظ بلغة فريدة مميزة له ، إنها الفصحى البسيطة والشارعية فى آن واحد . وجاراته مركزة ومكثفة تكتفى بنسب براء العبقرية التى صاغت حتى أن بعض عباراته يمكن أن تصعب من الأروال الماثورة . وسأعزب بعض الأمثلة من « الحرافيش » . يقول فى ص ٢٢٧ « ليس أتص من الحظ السىء إلا الرضى به » . وحتى وهو يتحدث عن الجنس يعمل إلى اتفاق شاعرية ربما لا تصلها قصائد الشعر المنظوم نفسها مثل قوله فى نفس الرواية ( ص ٢١ ) « وتفتش التمد أكثر عنلما اجتاحتها شعله الحب الصدور والجهاز المضمي واستقرت فى الجوهره الحمراء الشمة للربعة الجماعة . غمغم وهو لمل بنشوة دسمة نيمة : - ليحفظنا الله ! » وقد قسم كل قصة من قصص « الحرافيش » إلى فقرات مرقمة . وفى الحكاية الثالثة فقرة تحمل رقم ٤٥ ولا تزيد عن سطر واحد وهو كما يلى ( ص ١٩٤ ) : « لو أن شيئاً يمكن أن يدوم على حال فلم تتعاقب الفصول ؟ » .

وفى هذه العبارة التى نجد بها حواراً مع نسيج محفوظ لا نستطيع أن ندخل فى تفاصيل كثيرة . ونكتفى فقط بالإشارة إلى أن هناك ثلاثة موضوعات لم تلتق بعد حظها من العناية والرعاية على يد الدارسين والنقاد ونعنى موضوعات اللغة والجنس والدين . وستكتفى هنا أيضاً بضرر بعض ما تيسر من أمثلة حول موضوع السدين ومن « الحرافيش » أيضاً - لأن « أولاد حارتنا »

التي تتبلور فيها هذه القضية تحتاج إلى وقفة خاصة . يقول نجيب محفوظ في « الحرافيش » ( ص ١٥٣ ) واصفاً إحدى الشخصيات « ومضى مبتلئ بالمدن حتى صار وجهه مثل قبة الخلدنة وتقلبت منه دقتل جراب الحماوى » . وفي ص ٣٣٨ يقول « من قال إن الزواج نصف الدين ؟ ألا إنه نصف الكفر » . وفي ص ٤٤٤ يقول عن ثمنته الحارة « وبقيت المثلثة بلا وراثة ، متمذبة في الضميمة والارتفاع والعظم ، آية على العظورة والجبنون » . ويضيف في نفس الصفحة « . . . هكذا تركت يتجنّبها القوم ، لمعها الرائحة والغداي ، تتخلل باهتياها بالحقايق والحقائش والمضار » . وفي ص ٤٦٩ يستلم « ما يكون من هذه اللعة » (= المثلثة) قائلة ؟ « ويصنعها من ص ٤٧١ بأنها مثلثة المغاريت . وفي ص ٥١٥ يقول عنها « المثلثة العملاقة المجنونة » . ولا يسكت نجيب محفوظ في تهم المثلثة في نهاية « الحرافيش » ( ص ٦٥٠ ) .

وبالطبع ينهى التنويه بأن نجيب محفوظ لا ينتقد الدين كدين . . . . أى على نحو مطلق وإنما ينتقد التعصب والحزبات ، ويعرى المتظاهرين بالدين والمُخدّعين منه فتأها لتغطية فسادهم الداخلي .

وقيل أن نخل في حوارنا المكثف مع  
تجيب عفيف يلمز التنويه بأن الرجل قد  
على كثيراً في الآونة الأخيرة لأن الدنيا كلها  
أضحت الفتنة فولد فجأة لم تركه ومسائل  
الإعلام حوله من أرواحه اللامعة الأوسع  
لن يفلت أنفاسه أو ينام بعض الوقت ...  
وعرضنا منا على راحة كاتينا الكبير وتوالياً  
لبعض وقته وجهه انفتحت مع أوجع  
وصفي يمزج بيني إلى خصيصاً لقلبي أن  
يأتي أن تعرف إسم هذا الأديب اليوناني وهو  
كوميكس ساسماتيو الذي يشرف على  
الصفحة الأدبية في جريدة «الأخبار»  
التي (Ta Nox) الأدبية .

س : عندما أعلن فوزك بجائزة نوبل  
للأدب هذا العام ١٩٨٨ شعر الناس في  
بعض الدول الأوروبية وغيرها بالاحباط  
والخزي فاليونان مثلا الذين ترجوا أعمالا  
أدبية من اليابان وأمريكا اللاتينية ومن أنحاء  
العالم كلها ... لم يصفروا حتى  
اسمك ... فما تعليقك على هذا ؟

نجيب محفوظ : دعنا نترك ما حدث في الماضي ولنبدأ البداية الصحيحة . . . .  
التواصل الثقافي بين مصر وبلاد الدنيا  
ولا يسا الدينان به اصل عريق ومعرف

من : أنا أجيوب يوناني وصفي قد جث  
 وشهد بضمه أيام لكي ألقى بحضرتك ،  
 وأشرت بعضي رواياتك المترجمة إلى اللغة  
 الانجليزية ، وقرأنا وشرحت هذه التقدمة  
 المائل الذي أحوزه الأدب العربي ...  
 وشرحت بأخري الشخصية لأنني أصغر في  
 حقل الأدب والمصاحفة منذ ثلاثين عاماً  
 وكيف لم أكن أصغر شيئاً من الأدب  
 العربي ، في حياي التفتت بالكثير من  
 المؤلفين الأوروبيين الكبار وعرفتهم  
 شخصياً ... مثل سارتر وكامي وبولسكو  
 وترجمت أعمالهم التي عرضت لي  
 المسرح وعرفت كذلك تينسي ويليامز .  
 وكلمهم عندما يكتبون بغيرون من أنفسهم  
 أنا أجيوب محفوظ الذي عرفته من كتاباته  
 فهو فيهم من كل الشعب المصري فما  
 رأيك ؟

تجيب محفوظ : حقاً سارتور وكامى كانا  
عالمى مذهب فلسفية ومن ثم كان  
تعبيرهما فلسفياً وأقرب إلى التجربة ، فلم  
يتحدثوا عن الشعب مباشرة . وهذا  
التجريد له قيمته العظيمة أيضاً ، أما أنا  
فلمندمج في الشعب وأخاطبه أساساً ولو أنني  
حاولت بعض الأعمال التجريدية أيضاً مثل  
« أولاد حارتنا » و « الحرايش » .

س : لقد درست طالباً بكلية الآداب  
جامعة القاهرة الفلسفة وبالطبع قرأت  
الفلسفة اليونانية وهل أثر ذلك في  
كتابائك ؟ هل تأثرت بأحد الفلاسفة  
الإغريق ؟ نعم هل تأثرت بهم في  
روايك ؟ أم أن الفلسفة الإسلامية العربية  
كان لها التأثير الأقوى ؟

نجيب محفوظ : الفلسفة تأثيرها غير مباشر ولكنها تأثرت كثيراً بطريقة مباشرة «بالألفا» هوميروس وكذا «الأوميسا» وتراجيديات الشعراء الإغريق ، أي أن التأثير الملحوظ والتراجيدي كان أقوى وكان مباشراً . وطريقة سقراط في الحوار طريقة درامية ويمكن أن تكون قد تأثرت بها أيضا .

من : كتبت في بداية حياتك الأدبية بعض  
المقالات الفلسفية وفي علم النفس فكنت

عن برجسون والبرجماتية وغير ذلك ..  
فلماذا تحولت عن كتابة المقالات إلى  
الأدب ؟

نجيب محفوظ : نعم بدأت حياتي بكتابة المقالات لأنني كنت أهد نفسي للإستمرار في دراسة الفلسفة وبعد عامين من تخرجي أي عام ١٩٣٦ تحولت للأدب وبدأت في كتابة روايات لأنني وجدت نفسي هناك . ووجدت أنني أستطيع التعبير عن الحياة والشعب من خلال الروايات لا المقالات .

س : رواياتك عبارة عن فسيفساء تتناول فيها كل طبقات الشعب المصري الأغنياء والفقراء وما إلى ذلك ، وكان بين الشعب المصري الكثيرون من اليونان الذين عاشوا هنا منذ مئات أو حتى آلاف السنين وبعضهم كانوا أغنياء لكن الأغلبية كانت تنتمي لطبقة الفقراء فلست أدري هل كان هؤلاء اليونانيون الفقراء موجود في رواياتك ؟ أم هل لمجالعتهم لأنه لم يترك إلا الشعب المصري ؟ أي هل اعتبرهم أجانب ؟

نجيب محفوظ: لقد كتبت عن الطبقات الشعبية المصرية والأحياء الشعبية أما اليونانيون لمكانوا لا يعيشون إلا في بعض الأحياء الأكثر كثرة وازدحاماً، هذا إلى جانب أن معظم اليونانيين كانوا يعيشون في الاسكندرية لا في القاهرة. ومع ذلك فهناك بعض اليونان في القصص القصيرة، «البرامان» مثلاً بطلها يونس (وطارق) نجيب محفوظ هذه النكتة لم تجدها قال: ..... لا ..... لا ..... لا فإن «ميرامار» تجري أحداثها في الاسكندرية وصاحبة النسيون يونانية «مدام ماريتا»، ولكن أن تكون هناك شخصيات يونانية وعبري في قصص وروايات ولكني لا أتذكر كل شيء الآن.

من : كتب النقد كثيراً عن تالرك  
بالكتاب الأوروبيين مثل «ديستوفسكي»  
و«بلزاك» و«إميل زولا» الخ وقد أجرى  
د. حامد أبو أحمد حواراً معك بالأسبانية  
فهل توافق على ما كتب في هذا اللقاء .

نجيب محفوظ : نعم أوافق .

س : كتبت في رواياتك الأولى  
مستلهما للتاريخ الفرعوني فهل كان ذلك  
بمثل محاولة منك لاستلهم هوية فرعونية أي



ما قبل الإسلام والعروبة - مصر أم كان ذلك قناعاً تتحدث من وراءه عن الأحداث المعاصرة ؟

نجيب محفوظ : لقد أعجبت بالتاريخ المصري القديم وأرمت أن أكتب تاريخ مصر كله في روايات ورأيت أن أبدأ بالتاريخ الفرعون وكنت سأستمر حتى أيامنا هذه ، وكنت ثلاث روايات . وبعد ه كضاح طيبة ، توقفت عن هذه المتابعة التاريخية ، ودخلت مباشرة على الحياة المعاصرة وأحداثها وهمومها ، هذا ما حدث ولست أدري لماذا .

س : « بالثلاثية » و « بداية ونهاية » و « زقاق المشايخ » و « أولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » و « ميرamar » و « في من الزمن ساعة » و « يوم قتل الزعيم » ... حوالى ثمان أو تسع روايات حاولت أن تؤرخ أو تسجل للحياة المصرية كما فعل كتاب القصص التاريخية البيزنطيون الذين أروخوا للحياة سنة بعد سنة آنذاك مهتمين بالأحداث والأشياء الصغيرة وتركوا كبار الحوادث ، هل كانت لديك خطة لذلك أي تسجيل حياة الشعب أو حدث ذلك بالنسبة لك صدقة ؟

نجيب محفوظ : لقد مررت بفترتي في الفترة الأولى كنت أهتم الأشياء شيئاً . . . . . أجلس في المقهى ألاحظ هذا الرجل أو ذاك كيف يمدخن كيف يسجسج أو كيف يتحدث . . . . . وإنعكس عشق الأشياء في التفاصيل اليومية . وفي الفترة الثانية بدأت التأمل والتدبر والتفكير وبدأت الفلسف هذه الأشياء .

س : هل تتفق مع المراحل التي قسم القناع أعمالك إليها فضلاً . رشيد العنان قسم أعمالك إلى أربع مراحل وكذا مقدمة الأعمال التي أصدرتها الجامعة الأمريكية بالقاهرة تقسم تتأجل إلى مراحل هل تقبل هذه التقسيمات . . من الواقعية إلى التجريدية . . . . . الخ .

نجيب محفوظ : أنا أكتب وماكتب وأما ما يتصل بالمراحل فهذا من شأن القناع وهذه المراحل لم أشعر بها إلا من خلال رأي القناع .

س : ولكن هل تعتقد - كما تعتقد نحن - أن جعل الأعمال هو الأهم من تقسيمها إلى مراحل ؟



نجيب محفوظ : نعم ( وهنا تدخل إحدى السكرتيرات وتطلب من المحاضر على جائزة نوبل أن يكتب اسمه الثلاثي أو الرباعي فيقول ضاحكاً : نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم . . . . . )

س : يلاحظ في أعمالك أنك تحطم الأحلام الطوباوية ( أي اليوتوبيا الخيالية ) وتسود رواياتك نظرة تشاؤمية مع وجود صراع من أجل المساواة بين البشر . وبعد الحزبين العلمانيين للمدعرتين وما رأينا من مصادر شاسل . . . . . ومع تقدم العلم الحديث ، هل تعتقد في مستقبل البشرية . . . هل أنت متفائل أم مأزلة متشائماً ؟

نجيب محفوظ : أنا أرجو ألا أكون متشائماً وأرى في الفترة الأخيرة ما يوجب التفاؤل ولا سيما بعد التقارب بين الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية . . . . . والناس يمتدنون متشائماً لأنني أتابع قسوة الحياة . وإلا لما يمكن أن أكون متشائماً باللهي السليم لأن التشائم الحقيقي لا يكلف نفسه عبء الكتابة فأنا لا أصدق أن أي كاتب يمكن أن يكون متشائماً حتى شو بهور نفسه .

س : مررت ببعض فترات الصمت ولم تكتب وبعد نوبل هل ستكتب ؟

نجيب محفوظ : أنا أنشر الآن في جريدة « الأهرام » آخر رواياتي التي كتبتها وهي « قشعر » وليس برأي شيء الآن . . . . . حتى قبل « نوبل » . ولا تدور الآن بذهني فكرة معينة لرواية جديدة .

س : لكن ألا يوجد أمل في أعمال جديدة ؟

نجيب محفوظ : لوجدتني فكرة ساكنتها على الفور .

س : ولكن نشرت في مجلة آخر ساعة قصة قصيرة قبل إنها كتبت بعد نوبل ؟

نجيب محفوظ : كلها قصص قديمة . . . بل قديمة جداً .

س : وما معنى الإسم « قشعر » ؟

نجيب محفوظ : كان اسم وزير في التاريخ إبان العصر المملوكي ولكنه أصبح الآن إسماً لأحد شوارع القاهرة .

س : اشتهرت كتاباً التجليزياً باسم تقريباً ٣٢ قصة من القصص القصيرة للكتاب المصريين الشبان ، لفره الجامعة الأمريكية بالقاهرة فهل هناك أمل في هؤلاء الشبان ؟

نجيب محفوظ : الأدباء الشبان عندنا يكتبون قصصاً رائعة جداً .

س : هل سيخرج منهم نجيب محفوظ آخر ؟

نجيب محفوظ : لا . . . . . بل ولماذا لا يكونون هم عظمهم الحساس . . . . . وشخصياتهم المميزة ؟

س : قلت لنا أنك تعرف من الألب اليوناني « كفافيس » و « كازانزكيس » فهل تعرف الشعراء اليونان الذين حازوا على جائزة نوبل مثل « سيبيرس » و « أوديسياس إليش » ؟

نجيب محفوظ : أعرف كتاباً يونانياً آخرين أحلمهم كتب عن الفن المصري ( ويعني رواية . . . . . تجار القطن » لجورج إليوس ) وآخر كتب رواية تاريخية من ثورة عرباء ( ويعني رواية « عسراء مقظوط » لكوستا ساجارلا ) وكانت رواياتها ممتعة جداً ولكنني لا أذكر أسمائهم .

س : كل المؤلفين الأوروبيين الكبار أمثال « سارتر » و « كامي » وغيرهما جاءوا إلى اليونان وأحبوها بل وإستلهموها في أعمالهم فهل نطمح في أن تزور اليونان ؟

نجيب محفوظ : أنا أحب اليونان وأحب زيارتها وبخالي . . . . . فقط لأنني حتى الآن لم أذهب إلى جنوب مصر لرؤية آثار مصر القديمة . . . . . وأنا لا أحب السفر ♦



نسمع شعراً يذكر وعلى منبر المريد تحل كل الشعراء عن مشاريعهم الشعرية الكبرى وعادوا للوراء بالشعر إلى القرن الوسطي ، وقد لاحظ معظم المشاركين غياب الشعر عن المهرجان فانصرفوا إلى التلوات الجانبية التي أقيمت على هامش المريد من مختلف الأقطار العربية .. وعلى الرغم من ذلك كانت ثمة قصائد جيدة قرأت ولاقت استحساناً من الحاضرين مثل قصيدة الشاعر اللبناني شوقي بزيع ، والشاعر المصري محمد أبو دومة ..

● كان الوفد المصري أكبر الوفود عدداً .. ومع ذلك لم يشارك في اللقاء أغلب الشعراء .. مثل محمد عفيفي مطر ، حلمي سالم ، حسن طيب ، أسامة عفيفي ، أحمد اسماعيل ، أحمد الشهاري ، أحمد الحوق وجمال الشاعر ومهدي مصطفى وجمال القصاص ، ومحمد صالح ، ومحمد فريد أبو سعدة .

● وعلى الجانب الآخر .. الدراسات النقدية التي لم تكن أحسن حالاً من الشعر ، وإن كانت تميزت ببعض الأبحاث التي ستروق عندها قليلاً .. قدمت الأبحاث تحت عنوان « الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين » وتحت عدة محاور منها « اتجاهات نقد الشعر العربي الحديث » « نقد النقد » « مناهج نقد الشعر العربي الحديث » « الاتجاهات الجمالية والفكرية للقصيدة العربية الحديثة » « ثقافة الشاعر العربي الحديث » « مستقبل الشعر » « قصيدة الحرب وموضوعاتها » وهذا المحور الأخير استحوذ على معظم الدراسات المقدمة من النقاد في مريد هذا العام .

● وبداية نختار البحث النقدي ولأمين ألبرت الريحاني « من لبنان والذي جاء تحت عنوان « مدارج المجاز في نماذج الشعر العربي الحديث » وقد ركز الكاتب في هذا البحث على جوهرة الصورة الشعرية ، ومنصهرها الرئيسي المبني على المجاز وضروبه في الشعر العربي الحديث منذ الخمسينيات حتى اليوم من خلال نماذج شعرية لخليل حاوي ، ويوسف الخال ، وفؤاد رفقة ، وشوقي أبو شقرا واتسبى الخاج أصحاب تجربة مجلة شعر اللبنانية في الخمسينيات والستينيات وقد قسم المجاز في الشعر الحديث على الوجه التالي :

## المريد الشعري التاسع :

## بين ارتداد الشعر وجهود الدراسات النقدية

ألقى نصرُ « الفاو » ثلاثة أرباع الشعراء

حين يكونُ الشعرُ بحضوره سيف

ماذا يبقى من كلِّ الآداب ؟ .. ؟

هل كان أبو تمام يلدَى .. ؟

أن السيفَ البغداديُّ ،

سينقُذُ رأسَ ملايين

الأعراب ؟

فلماذا ماتت ذاكرة

الأعراب .. ؟

هكذا جاءت قصيدته ، وعلى منواله قصيدة الشاعرة د. سعاد الصباح ومحمد الفيتوري شاعر السودان الذي قرأ قصيدته وكأنه في بداية الخمسينيات وكانت قصيدته صدمة للجمهور الذي يجهل ثم تلاه كمال الحديشي ، وعبد الرازق عبد الواحد الذي يكتب جميع قصائده بطريقة واحدة مكررة في كل مناسبة . وعلى غرار الجلسة الافتتاحية جاءت كل الجلسات الشعرية عادية ومملة ولم

٢٠٢

● انعقد في بغداد مهرجان المريد التاسع من الفترة بين ٢٤/١١/١٩٨٨ وحتى ١٢/١٢/١٩٨٨ ، وقسم مريد هذا العام أكثر من ألف شخصية ما بين شاعر ، وقاص ، ونقاد ، وحشد من الإعلاميين .. وعلى مدى ثمانية أيام بدأت الجلسات الشعرية ، وحلقات الدراسات النقدية صباحاً ومساءً ، وتوقع الحضور أن يسموا شعراً جليداً ، أو يحصلوا على زاد نقدي في مجال البحث النقدي هذا العام ، خاصة بعد توقف الحرب ، لكن هذا التوقع ذهب سدىً بداية من قصيدة الافتتاح للشاعر نزار قباني الذي شغل حيزاً كبيراً من الإعلام العربي على مدى أربعين عاماً كاملاً .. يتناقل بين المعصور والأنظمة ، ويعتد ولادته حسيباً يرى ذلك في صالحه ، ومن ثم جاءت قصيدته التي ألقاها عادية وملينة بالسبب للشعر والشعراء ، والفن والإبداع ، ولنتأمل ماذا قال نزار قباني في إحدى مقاطع قصيدته :

١ - المجاز البلاغي : الذي يبنى علاقات جديدة بين الألفاظ ، وهذا المجاز قديم قدم الجاهليتين العربية واليونانية ، لكن الجديد فيه أنه راج يمتح عن علاقات أخرى غير مألوقة بين الألفاظ ، الأمر الذي حول الكلمة من شكل ميت إلى كائن حي ، يزخر بالعديد من احتمالات المعاني الطاهرة ، والباطنة ، والمعلنة والخبفية .

٢ - المجاز الذهني : الذي يتحمل عبء اكتشاف العالم بقدر ما يعاني من اكتشاف اللغة ، هنا لا تعود اللغة مفتاحاً جالياً ، قدر ما تستحيل بديلاً فكرياً لوردياً ذهنياً ، ترتدي شكلها الخياري وتعود إلى ذاتها الإنسانية لتضجر طاقاتها التراثية ، والدينية ، والاجتماعية من منظور إيداعي معاصر .

٣ - المجاز الرمزي : الذي يعيد هندسة الكون وفق أسس خارجة عن كل الأسس ، حيث تتداخل معالم الأشياء ووظائفها ، وسماها تتداخل بضمي على الوجود حلة تخرق قشرة الوجود المتداول ، فالرمز ينير احتمالات لا متناهية من الممان الطامعة من خلف هذا التداخل غير المتوقع بين العناصر البنيانية .

٤ - المجاز الأسطوري : الذي يقب عن الروح الخسارية من منجم الخيال الشعبي ، أنه نفخ من رمد المجامر ، وعبر نوقدها الجديد بين لك إشكالا ، والواناً من الصور والممان والأخيلة ، تنطلق من القديم ، لكنها تفلت من بين يديك ماردا يخرج من قمقم الكلمة ، ليمتطي صهوة الشعر .

٥ - المجاز العبي : الذي يضفي على شبحوثة الوجود فتوة متقدة ، فينبى ضروب المجاز على أصول اللاصول ، معاكساً المنطق ، مناقضاً كل قاعسة ، مستلهماً عناصره من الأرض السياب . فتندفق العبيية عبر « نهر الرماد » لتنبت جذوراً في السقاء وتنتد سنايل النار فوق يبادر الجوع عند خليل حاوي ، فلمجاز العبي نزوع انشلاقي تخريضي ، وولادة ذائقة شعرية مغايرة .. ومن خلال هذا التقسيم في بحثه اختار شعراء مجلة شعر اللبنانية للاستدلال على هذا التقسيم ..

● ومن العراق قدم الناقد حاتم العسكر بحثاً تحت عنوان تحديث النقد الشعري : رؤية .. مراجعة .. مقترحات .. وقد طرح الكتاب في بداية الدراسة سؤالاً عن فكرة « حداثة نقدية » بجوار الحداثة الشعرية حيث يقول : « يصبح القول بعدالة شعرية دون التسليم بضرورة وجود حداثة نقدية تدرى إلى الانبعاث الشعري الحديث .. ؟ » ومن خلال التساؤل يحاول الإجابة عن وجود حداثة نقدية .

إن النقد بما هو كتابة على نص ، منبقة من قراءة الناقد بكونه قارئاً خاصاً ، سوف يعكس نشاط القراءة عبر الممارسة التي لا تكفي بالفعل الآلى ، فقراءة الناقد التي تسبق الكتابة لن تمت إلى النص بكونه مشروع كاتبه أو انعكاس نواياه فقراءة الناقد .. لا ترهن نفها بسلطة النص بل تبحث عما لم يقله أو ما لم يكتبه ، ذلك بالضبط ما تفعله القراءة التي تتمر النص المتحقق وتحرر من مقولاته ولا ترضى بتمته حكماً .

إن قراءة الناقد تسقط هيمنة النص المطلقة التي نعلم أن القول بها جاء رد فعل متحسماً ، ومتطرفاً هيمنة المؤلف في القراءة النقدية التي انتجتها المذاهب التاريخية ، والنفسية ، والأوقعية التقليدية ، وبعض المذاهب السوسولوجية التي تتعامل مع النص بكونه انعكاساً آلياً لمؤثرات البيئة المحيطة أو السلوك أو الطبقية . إذن الكتابة النقدية لن تقتصر على التحليل ، والتفريغ بل ستجلب إلى الممارسة النقدية استماتات متنوعة من حقول معرفية مجاورة ..

والشاعر الحديث وهو يرفض الثوابت والقوانين النهائية في الشعر ، يجب أن يرضى قبل سواء بمقترحات النقد القائل بتعدد القراءات ، وتنوع الإجراءات والأساليب باعتبار النص مشروعاً مفتوحاً للقراءات لا يكتمل إلا بها ، ومن هنا يحاول الكاتب حاتم العسكر الدليل على آرائه بالاستماتة بمقولات جوليا كريستيفا ، حول رفض القراءات الساذجة للنص ونظرية « معنى المعنى » لعبد القاهر الجرجاني ودفاعه عن الفسوخ ومشترياته . ويرى .. أي الكاتب . أن البحث في شعرية القصيدة العربية مظهر من مظاهر التحديث النقدي ، ولك سلطة النص عن القارئ ، وتكريس علاقة القارئ بالنص الشعري ، وهنا يسترجع ويستند على كتابات محمد مندور وخاصة كتابه « فن الشعر » .. وجابر عصفور وكتابه « مفهوم الشعر » ، وكامل أبو ديب وكتابه « في الشعرية » ويختتم الناقد بحثه بقوله .. إذا كان ثمة أمل ما في مواصلة اكتشاف طرق الحداثة النقدية ، وصياغة نظرية نقد شعري عربية ، فإن ذلك مرهون في الوقت نفسه بالافتتاح على الأجناس الأدبية ، والأنواع الشعرية ، وبمحاولة الإحاطة بالحداثة الشعرية ، بقوانين القصيدة لا قوانين النوع الموروث ..

● وكان البحث المقدم من د. جميل جبر من لبنان تحت عنوان « مصادر ثقافة الشعر العربي الحديث » محاولة لكشف المصادر الثقافية للشاعر العربي الحديث ، وقدم الباحث بتعريف للشعر الحديث حيث قال : إن الشعر الحديث هو الشعر الذي يواكب تطور العصر ، ولا فرق بين أن يكون منظوماً ، أو طليقاً من القيد ، إنه الشعر



في عملية التخيل في اللغة لا يعلم إلا انكباً لطفولته حين كان يحاف من الأشباح خوفاً شديداً ، ويرى بترك أيضاً أن نظريات فلسفة القوة قد تستوحى من مشكلات الفرد نفسه حين يحس الفحولة .. إذن يمكن القول إن .. كل عمل أدبي فيها كان مدى تماسكه يشتمل على مدلول رمزي . ومحاو الباحث من خلال هذه المقدمة أن يترك هذه المقولات .

ويختص الكاتب مقالته .. حول مبادئه .. بقوله .. حقاً أن الأفق سيظل مفتوحاً على حفل الرموز الشخصية ، ذلك أن حاجة الشاعر العربي الحديث ستظل متجددة باستمرار ، حاجته إلى أن يكون شعره غنياً ببرايقته الشخصية ، ومزجوماً بذاكره وأهوائه ، وأحلامه الخاصة .

أما الدراسات التي تناولت أدب الحرب كانت أبحاثاً لا تقترب من عالم الحرب . بل من هوامشها النظرية ولم يكن هناك أي بحث ملفت للنظر سوى بحث يوسف الصانع وهو لا يعد بحثاً أكاديمياً بل شهادة عن الحرب وانعكاسها على الرأي العام وهي رؤية شاعر ينظر للحرب بنظرة شعرية ، مضمناً شهادته بعضاً من القصائد القصيرة .

فهو يقول .. ما كنت أريد كتابة قصيدة عن الحرب .. ولا كتابة قصيدة للحرب ، بل لم يخطر لي أن أكتب قصيدة مقاتلة .. لقد حاولت كتباً في كل مرة إلا أن نجوء القصيدة ، مفعمة برائحة الحرب التي تدخلت وصارت لثلاث سنوات جزءاً من تجربة وحياة .

ويختص شهادته بقصيدة قصيرة يقول فيها :

جلسا على مقعد في الحديقة

تفصل بينهما خودة

بستت في عيون الحبيسة كالسحفاة ..

هل قتلت بها أحداً .. ؟

اعتمدت مقتلته ..

لحظة وتيسم ثم اكتفى أن يربها حروف اسمها

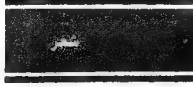
على أخص البنديقية . ◆



● وفي بحث د. علي جعفر العلاق من العراق والذي قدمه تحت عنوان الشاعر العربي الحديث ، رموزه وأساطيره الشخصية ، وقد جاءه تكملة بشكل أكبر لبحث د. جميل جبر من لبنان عن مصادر الشاعر العربي المعاصر الثقافية ، وقد قسم الباحث بحثه إلى مقدمة وثمانية أجزاء ، منها الرمز الشخصي والحداثة ، القتال ضد ماضي الرمز ، الطبيعة رمزاً شخصياً ، الشخصيات رموزاً ، الرموز وغوايبة السمية ، القناع رمزاً شخصياً ، الرمز أسطورة من أسطورة شخصية ، الرمز الشخصي حاجساً مستمراً ، ومن هنا يحاول علي جعفر العلاق ، من خلال اختيار غاذي لادونيس ، وعبد الوهاب البياتي ، وخليل حاوي ، والسياب حاول أن يطبق ما افترضه حول خلق الأساطير الشخصية للشاعر فيقول : إن الإنسان كائن رمزي : مزجوم بالرموز أحلاماً وسلوكاً ، ونوايا ، إن في الكثير من نزعات الكاتب وشطحاتهم وانجازاتهم كما يرى كنت بيرك ، دلالات رمزية بالغة الأثارة فكتاب كفاخي على سبيل المثال هلتر .. ما هو إلا قصيدة هلتر الشريرة الكبرى ، كما أن خوف جرمي بتلام

الذي يعبر يصلق عن هم إنساني ، بعيداً عن الأسلوب الرديء التفريري ، ويرى أن الشاعر التقليدي في معظمه ترفاً ذهنياً عصوراً بين الخاصة ، يعبر عن تجربة عاطفية ذاتية ، أو عن نزعة خلقية ، اجتماعية سياسية أو قومية بطريقة مباشرة ، لا تخفى من صور طريفة ، لكن انتشار الثقافة بعد الحرب العالمية الثانية جعلت الشاعر يترك وجهه جيداً ، ويدخل معترك الحياة ، ومن هنا انطلق تيار التحديث .. وقد مهد له عدد من الشعراء أهمهم - بيتس ، رامبو ، بودلير ، ويلكس ، هولدرين ، نوافليس ، وقد خرج هذا التيار على المقاييس السلفية بغية التعبير عن أحاسيس جديدة تقتضي قياً متحررة ، ورموزاً تشير إلى تجارب باطنية وشعورية ورؤى رمزية أو أسطورية .. وكان أبرز من اعتمد هذا النهج الشعراء « ت . س . إليوت » و« عزرا باوند » اللذين قالوا إن الشعر ليس بحثاً عن الروتق البديع في اللفظ والتركيب ، بل وسيلة اتصال بين الشاعر والجمهور .

والقصيدة الحديثة لم تعد وليدة إلهام كما كان يظنها الرومانسيون ، بل نتيجة معاناة هي بناء مرصوص في وحدة يتجسد فيها الشكل والمضمون تجسيدا عضوياً لا ينقسم . ومن هنا انعكست تيارات الشعر العالمي على الشعر العربي منذ بداية القرن ، وظهر هذا الانعكاس على تجارب السياب ، ويظهر ذلك في قصيدة القبرة للشاعر الانجليزي « شل » التي تحاكي موسيقاها طيران القبرة .. ولذي حاول السياب أن يقلدها بالشعر العربي ونجح في نظم قصيدة على طائر مثلاً فعل « شل » وكذلك خليل حاوي الذي حاول بحث الأساطير وتجسيدها ، وهنا يتضح لنا أن مصدر ثقافة الشعر العربي الحديثة هي على نوعين .. نوع موضوعي يستند إلى تطور العصر المثلثة في تقنياتها ، وتعقيداتها ، وأبعادها وانعكاساتها على إنسان اليوم ، وعلى مفاهيم الجمالية في الفنون - كما يستند إلى ما أبدى رؤاد الحداثة في الشعر العربي وإلى التراث العالمي عامة والعربي خاصة ، ونوع ثالث يقوم على معاناة الشاعر في سعيه المحموم إلى قيم جديدة تحمل عمل ما أنهار منها في تقليد المنطق على التقليد الأعمى والانفعال البدائي .



## إلى يلماز غوييه

عبد الوهاب البياتي

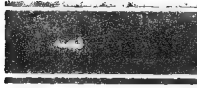


رجل وامرأة وقطار في ليل الاناضول  
تحت الضوء ، تقول المرأة في خوف : « ما هذا الليل ؟ »  
مدن وقرى وذئاب تموى جائعة ، تحت الثلج  
ودخان الأنفاق الملتوية  
وسعال الأطفال .

ليل ينذر بالزلزال  
قال الرجل النائم في همس : « الليل هو الليل ! »  
رجل آخر في أقصى العربة  
يكتب تحت الضوء المخنوق رسالة  
ويردد أغنية شاعت بعد الحرب الكونية في البلقان  
تتحدث عن حب غامض

ونبي شاعر  
فبين الناس به/رجل يغتاب صديقاً ويقول :  
« هذي الدنيا خائنة ولعوب  
تركب ظهر حمار بالمقلوب »

المرأة تبكي في خوف ، الرجل الأول يزجرها  
ويقول لها : « ما هذا ؟ »  
الفجر وشيك والغابات تنفس في عمق  
والأرض تعاني أو جاع مخاض



## يوم سفر

### جار النسي الخلو

ثم أحسق نفسي وأنا جالس أطل من شباك القطار ،  
ويجوارى زوجة عمى البيضاء الجميلة ، وكانت الأشياء  
تركض وراء بعضها : الشجر والفيضان والبيوت والنضيل ،  
والشجر والأعمدة والفيضان . . . وكنت أن أنام ، فظمتني  
إليها يد سمينة طرية ، وممسكت : لا تكم . واشترت لي زجاجة  
ليمون باردة ، وضاحتها البائع وهو يملق في ثديها المتورين  
من لثة لستانها ، وقالت لي : لقد اخترتك للمشوار حتى  
أفسحك ، وأزورك السيد البدوي ، وضممتي بيدها ،  
وشخصت الغوايش الذهبية .

في الشارع الواسع كانت تجرى ، ومحمى من السيارات ،  
وتقول هذه طنطا ، وهذا ميدان المحطة ، وهذه عمارة  
الأوقاف ، وهذا هو جامع السيد البدوي . كانت فرحة  
وصجولة . دخلنا تحت البواكي ، وقالت لي : سأشتري ملاعة  
سوداء ماركة الشمعدان من محل خاص . ابتسمت ، وأردفت  
أنا زبونة .

وكتت مشغولا بالأزديحام وتلال الحصى ، والفاسد  
والطرايش ، ولم أكن أبداها الكلام ، كانت مرحلة على خير  
عسى بها إذ هي في بيت عمى صمدوت وتكش من زعيق  
عمى . دخلنا في شارع جنايي مزدحم أيضا ، وأمام محل كبير  
ولفت ، لحظة ، فملل وجهها حين نهض الرجل العريض ،  
وقال : يا مرحبا . . يا مرحبا . وانحنى ليسلم علي ،  
وقبلي . وقال لها وهو يهيس يمينين لا معين لأصلي : لم أر  
المحروس من قبل . ضحكت هي ، وقالت : ابن سلق .

فرح أكثر وبانت أستاذته الملهية وقال : أهلا أهلا . ثم  
أمسك يدها وسلم عليها كثيرا وأفسح لها مكانا داخل المحل ،  
وجرى ولد وأحضر لها كرسيًا عالي المسند . كانت جدلة ،  
وخلفت ملامتها ، وأرخت فروعها بالغوايش خلف





الكروسي ، وتهدت ، وارتفع صدرها للأمام ، وهي تجيد الكلام والحكي ، ليست كزوجة عمي الأكبر التي لا تصرف كيف ترهب بضيولها .

قال : هذا نور .. طنطا نور . ثم شخط في صبية المحل : استراحة يا ولد . وأشار لولد كبير وقال مشيراً إلى : فسح البك في طنطا .. انه علاوى .. واشترى له الترس والبيلة .

خفت ونظرت لزوجة عمي التي قالت : اذهب معه .. سأنتظرك .

أخذ من يدي ، ودنا في شوراع حديدة . فارقتني البهجة ، وحط الحفوف في قلبي ، وأمسكت بيد الولد الكبير الذي كان زهقاناً ويفتح من حين لآخر ، واشترى الترس ودس في يسدي خمس حبات ، واشترى اللب والسوداني وفرزق ، وأمام سينيا كبيرة جداً وقفنا ، شد من يدي ولا منسا الزجاج . كنت قلقاً على زوجة عمي . ماذا ستعمل لو تأخرت عليها ؟ نفرجنا على الصور . قال : حسين صدقي وليلى مراد .. هل تعرف ليلي مراد ؟

دخلنا في الغروب ويكيت . قلت له أريد العودة .. أريد زوجة عمي سأل الرجل : كم الساعة ؟ قال الرجل : السادسة و ... قال لي الولد : نرجع .

حين أقبينا على المحل ، لمحت بهي كالمسوح . وقال : أهلاً أهلاً . نهضت زوجة عمي ، وعدلت ملابسها وطوق فستانها الواسع . كانت أسامها متضلة صغيرة عليها حمر وسوداني وأكواب وزجاجات . ابتسمت وقالت : حلوة الملامة .. يكم يا معلم ؟ ووضعت يدها في صدرها فأسرع وأمسك يدها فوق صدرها وأقسم انه لن يبل ثمنها ، ثم أمسكها من كتفيها ، وقال لها : حبيب يا ذوق .

ضحكت في دلال ، وأخذت الملامة الملقوفة بعناية فائقة ، ثم جرتني من يدي ، وكنت أجري بجوارها ، وقلت لها : ألن نזור السيد البدوي ؟ قالت بجديّة : في المرة القادمة .. لقد تأخرنا .

كان القطار يمضي في الظلمة ، وكانت تحضن الفلّة في صدرها بقوة ، وابتسمت ومالت على وسائتي همس شديد :

مبسوط ! ! ◆

# حوار مع الشاعر المغربي محمد بنيس

أجرى الحوار : مهدي محمد مصطفى

## ● توطئة :

ظل مركز الثقافة العربية منذ بداية عصر النهضة حتى نهايات الستينيات محصوراً في منطقة المشرق العربي ، وعلى وجه التحديد في مصر ، ولبنان ، وسوريا ، والعراق وفلسطين ، وسيطرت هذه المراكز الثقافية إبداعياً وفكرياً على الثقافة العربية ككل ، ولم تكن الثقافة في دول المغرب العربي لها نفس الأهمية . هكذا يبدو للمقاريء في دول المشرق العربي ، ولكن في واقع الأمر كانت ثقافة موازية للثقافة التي تنتجها دول المشرق العربي مما جعل كتاب المغرب يشعرون بعدم الإهتمام بثقافتهم لمتفرسوا في الثقافة الأوروبية قراءة وكتابة وعلى وجه الخصوص الثقافة الفرنسية ، وقد لا يعرف القاريء العربي في المشرق أن الكتابة باللغة الفرنسية قد بدأت بعد الاستقلال وظهرت كتابات من منتصف الستينيات حتى الآن ، سواء أكانت باللغة العربية أو باللغة الفرنسية تحت أسماء عديدة . على سبيل المثال د . عبد الكريم الخطيب ، عبد الله الحروي . محمد أركون الطاهر بن جلون ، بن الحسن الوزاني . . محمد بنيس ، محمد زفزاف ، محمد شكري ، محمد هابيد الجابري في المغرب ، وكاتب ياسين ، والطاهر وطارومالك حداد في الجزائر ، وعبد السلام المسدي ، ومحمد مزالي ، والبشير بن سلامة في تونس ، وكل هذه الأسماء أنتجت إبداعات مختلفة كان له أكبر الأثر في الثقافة المغربية ، و « مجلة القاهرة » حينها تجاوز الشاعر ، والكتاب المغربي محمد بنيس لا محاوره كونه شاعراً أو كاتباً له تجربة ثقافية ، ولكنها محاوره من منطلق الكشف عن جغرافية الثقافة في دول المغرب العربي . تأثيراتها ، ومؤثراتها ، قضايها وإشكالاتها مع الاحتراف أنه صوت واحد من الأصوات الكثيرة في المغرب العربي ، وفي حوارنا معه أجاب عن القضايا التي تشغل ذهن المثقف المشرقي من طبيعة الثقافة في المغرب ، وقد أجاب بصراحة وجديّة . هن الأسئلة التي طرحت .

## ● محمد بنيس في سطور :

● ولد في فاس بالمغرب ( ١٩٤٨ ) حصل على الإجازة في الأدب العربي من كلية الأدب في فاس ( ١٩٧٢ ) حول موضوع ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب تحت إشراف د . عبد الكبير الخطيب ، ويحمل أستاذاً للشعر العربي الحديث بكلية الأدب بالرباط ، يعدّ رسالة دكتوراه دولة حول الشعر العربي الحديث ، بنياته ، وإبدالها تحت إشراف د . جمال الدين الشيخ .

● أسس عام ١٩٧٤ مع آخرين مجلة « الثقافة الجديدة » التي توقفت ١٩٨٩ ، يشارك في تحرير مجلة « مواقف » ، أُنشئ مع آخرين « دار نوبال للنشر » .



باللغة العربية إبان الإستعمار ، وكثير من الكتاب المغاربة تلقوا تعليمهم منذ الثلاثينيات إلى الستينيات في كل من فلسطين ، ومصر ، وسوريا ، وهذه الملاحظات الأولية تقربنا من سيادة اللغة العربية في المغرب ، وهو ما كان في تونس ، والجزائر أيضاً ، رغم تباین الوضع الإستعماري من منطقة إلى أخرى .

المغاربة باللغة الفرنسية ، يشمل العالم العربي بأجله لأهم ، قدموا لنا أجوبة على أسئلة ثقافية ، وحضارية برعى نقدي ، لم يلقه كتاب عربيلون باللغة العربية ، ونعلم الآن أن أعمال هؤلاء ، مترجم أغلبها ، ومتداول في العالم العربي ، كما أن أثرهم ينحصر في خطابات عربية ، مهما كانت متباعدة أو متجانسة .

● **يشعر القارئ للتجربة المغربية في مجال الإبداع ، وخاصة الشعر سيادة الذهنية والكتابة من خلال الثقافة ، وغياب التجارب الحياتية اليومية ، وهو ما يعطي صورة عكسية للواقع المغربي ، نرى ما أسباب ذلك الإنجاء ، أهو من أجل الاختلاف فقط من التجارب السابقة أم هو ينحصر نحو حدائق حقيقة . ؟**

■ لا أرى ذلك بوضوح ، وما يمكن أن ألسه هو اشتغال النص ضمن مفاهيم حديثة للإبداع ، ومن بينها التجارب بين الممارسين ، النظريات ، والإبداعية في النص ، وهو تجارب برأى يقدم الحيوية في الذات الكتابية ، ويجعلها تختار مسارات لا نهائية ، في إعادة كتابة المجتمع ، والتاريخ ، وأبعد الشخصي ، وهذا ليس عاماً ، فالكتابات الانفعالية ، والتعبيرية ، سائلة ، وتصوص المسألة تكاد تكون نادرة ، ولكنها هي التي استطاعت الهجرة من المغرب إلى خارجة عبر المجالات ، والصحف ، والكتب المنجزة داخل المغرب أو خارجها ، لا ريب أن اللوق العرس العام يحين إلى الخطابة والكلام ، وهو س لا تستيفه الكتابة ، لأن تصوص الخطابة والكلام هي بناء بلاغي ، فيها الكتابة تحصى بيلانها ، دون أن تكون بلاغة .

كذلك يمكن أن نطمعن في نص عرس إلى الصور المتدفقة من بؤرة التشابه ، وتركز على كلمات بعينها ، ليكون ذلك مصدر غشابة للنقى ، إلا أن هذه الغوايبة استعمالها ، تترك ذات القارئ عابدة لا توطنه في جذب الكتابة ، ونسكتها ، وتضع لوجه الأتمة ، وتترك جسدها ملتباً ، وقائلاً .

وهو ما لا يهدف الكتابة مجانبته ، لأنها تعتمد الصدقة في عملية النطق ، بل أنها تلعب نحو تكرار كل قارئ يبتخر العالم في حين مشته فيه .

و لم تنتشر اللغة الفرنسية في المغرب بتوسع إلا بعد الإستقلال ، وكان كتاب ما بعد الإستقلال مقسمين إلى كتاب بالفرنسية ، وكتاب بالعربية ، وكان ثمة كتاب مغاربة منذ الثلاثينيات يتقنون الفرنسية ، وفي طليعهم السياسيون ، مثل محمد بن الحسن الوائلي ، وما يثير في مثل هذه الحالة - هو أن هذا الزعيم السياسي كان كاتباً متميزاً باللغة العربية ، كما كان سكرتيراً لشكيب أرسلان ، وما ييم في وضعنا هذا ، هو إظهار حالة ثقافية ليست هي التي يرسها المتخيل العربي عن المغرب - هذا أولاً - وثانياً - أن كتاب ما بعد الإستقلال باللغة الفرنسية ، تميزوا بالإطلاع المباشر على الاختيارات الأدبية ، والفكرية الأوروبية ، أكانت فرنسية ، أم مترجمة إلى الفرنسية ، وهو ما أحدث شرخاً في بنية الثقافة المغربية التي كانت تمود إلى المشرق في استقائه نموذجها ، الذي هو بدوره مستقى من أوروبا ، فالكتاب المغاربة باللغة الفرنسية ، ذهبوا مباشرة إلى الثقافة الغربية ، ليعيدوا من خلالها ، بناء الثقافة الوطنية والعربية إجمالاً ، وإذا كانت صراعات السنينيات حول مفهوم الثقافة الوطنية ، محكومة برؤية تقليدية ، فإن السبعينيات فجمرت الحوار الأصم ، ليعتدل الكتاب للمقاربة بالفرنسية ، والعربية ضمن مسار ثقافي ، أسسه السواك ، ولا شك أن أسئلة مثل « عبد الله الصوري » و « عبد الكبير الخطيبي » و « عبد اللطيف اللهي » و « الطاهر بن جلون » قد طرحت قضايا وهوام عربية ، لا أتردد في نعتها بالجنونية عند المقارنة مع ما يكتبه مفوضون آخرون باللغة العربية ، ومن هنا تنبهم فرضية تصديق حروية الثقافة باللغة ، لأننا لا نملك الاستمرار في معاناة المقاربة الاختزالية ، لوضعنا الثقافي ، وأقول هنا لأن تعممت كثيراً من هؤلاء الكتاب باللغة الفرنسية - ولست الوحيد في ذلك ، فآثير الكتاب

## ● أصل النواوين التالية :

- ١ - ما قبل الكلام ١٩٦٩ .
- ٢ - شيء من الإضطهاد والفرح ١٩٧٢ .
- ٣ - وجه متوهج عبر امتداد الزمن ١٩٧٤ .
- ٤ - في اتجاه صوتك العمودي ١٩٨٠ .
- ٥ - مواسم الشرق ١٩٨٥ .
- ٦ - ورقة البهاء ١٩٨٨ .

## ● أصل الدراسات التالية :

- ١ - ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب / مقاربة بنوية تكوينية ١٩٧٩ .
- ٢ - جدالة السؤال / بخصوص الحدائة العربية في الشعر والثقافة ١٩٨٥ .
- ترجم (الجسم العربي الجريح ) لعبد الكبير الخطيبي عن الفرنسية .

○ **بإصلاح التأثير الواضح ، والمعين للثقافة الأوروبية ، وخاصة الفرنسية منها على الإبداع الفكري والأدبي في دول المغرب العربي ، وثمة كتاب مغاربة يكتبون باللغة الفرنسية فقط ، هل يرجع ذلك للإحتلال الفرنسي ؟ أم لبعيد الجغرافي لهذه الدول من دول المشرق العربي ، أم لسيادة ثقافة المشرق على الثقافة العربية ككل .... ؟**

■ هناك رأي سائد في المشرق العربي عن المغرب العربي إجمالاً ، ومنه للمغرب ، ويمثل في تحديد النتاج الثقافي بالكتابة باللغة الفرنسية ، كما يمثل في سيادة اللغة الفرنسية في الحياة اليومية ، وهذا رأي خاطئ تماماً ، لأن المغرب بلذ لم يتخلى تركياً ، فكان أن نجا من سيطرة اللغة التركية ، واستمرار اللغة العربية ، كما أن للمغربيين المغاربة ، سواء في منطقة الإحتلال الفرنسي ، أو الإسباني ، كانوا يكتبون

إذن ليست هذه ذهنية، ولكنها سفر في الكتابة عبر الماء ونحو الماء، لا شيء يعلن عن بدايتها ولا شيء يعلن عن نهايتها، إنها فعل هتوك لقولات الإستكانة، والتجاوب المعقود، ومثل هذه النصوص لا توجد في المغرب وحدها، هي شبه معممة في المناطق المتبادعة من العالم العربي، بجزائرها تتأسس في السرايد، والسرايد، تلح عن فعلها كل سلطة، وفي اليتيم تختار الإقامة صمت يحتل الضمير الأقصى، بلا مهادة، ولا طغوس تبها الهلاك في صورة انتصار العمالات، إذن هي قراءة للجد العربي، قراءة لفصل الحاضر والمستقبل قراءة غنية للروح، ولا أراها ذهنية أبداً.

○ ملاحظة أخرى على الثقافة المغربية، ألا وهي سيادة المنهج البيئوي، وغياب المناهج الأخرى في النقد، هل الرجم من انتصار هذا المنهج الآن في فرنسا نفسها، هل يرجع ذلك لعجز النقاد في المغرب العربي عن استنباط منبج من داخل التجربة الإبداعية في المغرب، أم للتأثير الأوربي على هذه التجربة؟

■ اهتمام المغاربة بالمناهج الحديثة، ومنها البيئية يعود إلى اللقاء المباشر مع الحركة النقدية الأوربية، في وقت كان فيه المشاركة ما تزالون متبئين لمناهج ما قبل البيئية. وابتنى هنا توضيحاً مهماً، هو أن المغارب ليسوا وحدهم الذين اهتموا بالبيئية، فأغلب الباحثين والنقاد العرب الذين عاشوا في فرنسا إبان صعود البيئية، كلهم أفادوا من هذا المنهج، كما أفادوا من المناهج اللاحقة، والفرق هنا هو أن المغرب تجل في التأثير بصفة شبه جماعية، فيها هو ظل خارج المغرب العربي، فديداً وغالبا ما يكون مستورد يعيشون في أوروبا وفيها يتجبنون، ويعلمون أن البيئية انتهت والدراسات الراهنة تشعبت في المناهج، دون أن تتخفى في المآزق النظرية لهذه المناهج نفسها، لذلك علينا أن نبعد قليلاً عن تقديس المناهج، أقول هذا لأن العالم العربي يعيش على المقدسات، ويحتاج كل مرة إلى مقدس كلما اقتض ما يقدهس. إن إسرائيلية اللسانيات أصبحت مقوضة في تحليل النص الأدبي، وفي مقدمته النص الشعري، كما أن مفاهيم البيئة والتجاسس لم تعد تجد مصداقية في التحليل، فضلاً عن

النصوص، ومهما تحدثنا الآن عن البيئية في المغرب العربي، فأنا سنكون خططين في حصر ما يجري ضمن البيئية، الآن ثمة مناهج أخرى، ودراسات متبينة للنص الأدبي، أصبحت تسود الساحة الثقافية شيئاً فشيئاً. ليس هذا امتيازاً ثقافياً للمغرب، ولكنه إشارة لما نحتاج إليه عربياً في العودة إلى مرحلة «طه حسين» التي كانت مرحلة لقاء مع المناهج الحديثة، وطرح أسئلة عن الثقافة العربية.

إن «طه حسين» غريب في الثقافة العربية، كما أن «جبران خليل جبران» غريب أيضاً، وهما معاً متحيان لثقافة نقدية واحدة.

قد يرى البعض في هذا القول تشبهاً بالاتاريجية أو تغافلاً عن الأسئلة النظرية التي تطرحها علينا ثقافة نقدية ما، وهنا لا أنسى التاريخ، بل أؤكد بأن الخطوة التي أوداعها «طه حسين» في كتابه عن الشعر الجاهل، هي اختيار للخروج على القنطرة، والإطمئنان، وتبين للغزو، كخطوة لإعادة بناء المعرفة والواقع معاً.

إذن لا يمتنا تفاصيل مشروع «طه حسين» بقدر ما يمتنا صوته الوحيد تجاه التقليد الذي يحو الماضي بقدر ما يحو الحاضر، والمستقبل، هل حكس ما يوهنا به التقليديون. إن التقليديين لا يملكون. ماخى الثقافة العربية، ولا حاضرها ولا مستقبلها.

لأهم يختارون الموقع الميت، ولم تكن الحضارة العربية مهمة، إلا بثقافتها الحية، فلما أرى أن التعامل مع البيئية من موقع نقدي، يجعلنا نتذكر باستمرار «طه حسين» من ناحية، ونحذر من الخطابات التقليدية التي أصبحت تنبئ البيئية بعدما أفرغتها من مؤالها المناهجي، وأسسها النظرية، لتخلص لاسترسال التقليد كاختيار وحيد، وهو ما يترك المقدس، مقدساً، ويترك التقليد سياداً.

● قضية حالنا ما تثار بين الحين والآخر، وهي قضية الشرق والمغرب، والعظيمة المعرفية والثقافية يبينها، وشكوى الكتاب في المغرب العربي من مركزية الثقافة العربية في دول المشرق - مصر، لبنان، العراق... وجهل هذه الثقافة الشرقية بالمغرب العربي، ومحمد بنيس كمثقف

مغرب، وشاعر وأستاذ للأدب العربي... كيف يرى هذه القضية وما حوصلات توضيحها؟

■ هناك توضيحات أولية لابد منها، إن مفهوم المغرب والشرق في الثقافة، هو تحليل ساد في العصر الحديث يعكس التقسيم الجغرافي، على التقسيم الثقافي، وهذا برأى خاطئ، لأن مناطق مثل اليمن، والبحرين، والأردن، توجد في المشرق العربي، وليس لها وضعية الثقافة في مصر، أو لبنان، أو سوريا والعراق، تباً لتحطيم الثقافة العربية الحديثة، ولذلك فأننا استبدل مفهوم المشرق والمغرب، بمفهومين آخرين، هما المركز الثقافي ومحيطه، وهكذا نجد في المشرق مغارب عديدة، كما في المغرب مشارق عديدة.

ليس هذا تلاعباً بالألفاظ، لأن مصر، ولبنان مركزين ثقافيين منذ بداية ما سمي بالهجرة إلى السبينيات، هما مجرد منطقتين في المشرق، وليس هما المشرق كله، إلى جانب ذلك نعلم أن المركز الثقافي أنشأ نموذج، وانطلاقاً من هذا النموذج مع المحيط الثقافي عبر العالم العربي.

ولم يشكك المغاربة وحدهم من المشرق، بل الشاك هو الآخرى اشكت من سيادة نموذج المركز الثقافي في مصر على الأكل، وشكوى المغاربة تعود إلى الثلاثينيات، وتقتد إلى السنوات الأخيرة. نحن نعلم ما قاله «أحمد شوقي» في حق الثقافة الجزائرية، ونعلم نسيان مؤرخي الأدب المصريين في بداية القرن للمغرب العربي في وضع كتبهم، وهذا النموذجان يطحن علينا أسئلة في مفهوم الثقافة، ومفهوم الهوية والوحدة أيضاً، وبدلاً من اقتفاء آثار اللاتين، واللاتين، واختار التمل، والتسؤل، ولربما كنا الآن أنضج من أية فترة سابقة من عصرنا الحديث، لإعادة تأكل أوضاعنا الثقافية بكل جرة، بعيداً عن أي موقف قضائي.

إن الثقافة العربية القديمة، وأوضاعها المركبة ما تزال تغفل في العصر الحديث، ولكن عناصر أخرى انضفت إلى ما كان مترسخاً في السابق، وأعتقد أننا الآن نسير نحو حوار حمي بين المشرق والمغرب ثم بين المراكز والمحيطات الثقافية، ولربما أيضاً أصبح مثقفون عديدون يكتشفون في المشرق

ضرورة الاقتراب أكثر من المغرب بعد أن أصبحت الأسئلة شبه معممة ، والنماذج التي قد سنها ، متهاة بفعل ترسخ الواقع ، وعدم خضوعه للنماذج التي أرادت اختزال الثقافة العربية ، إلى وحدة لا تقبل بالإختلاف .

● من القضايا الثقافية العربية العامة ،  
نتنقل إلى تجربة محمد بنيس الشاعر ،  
والمروف أنكم تعمل استأذا للأدب المروى  
والحديث وتشارك في نشاطات ثقافية كثيرة  
منها إصدار مجلة الثقافة الجديدة ،  
والمشاركة في تحرير مجلّ « مواقف » وتأسيس  
مع آخرين دار « توبقال » للنشر - وكل  
هذه الأنشطة الطبع تؤثر على تجربة الشاعر  
محمد بنيس . فهل لنا أن نعرف أبعاد  
تجربتك الثقافية ؟

■ يصعب على إطلاق مفهوم تجربة عليّ  
ما نتجزئه من نصوص شعرية ، لأن  
التجربة في الحقل الإبداعي نادرة في التأريخ  
فكيف لها أن تتحقق بسهولة في حياة واحد  
ينتهي لبيد ، ولا يلبد ليتهاي ، وجدت  
نفس متروّطاً في الكتابة منذ ١٩٦٥ ، ومهما  
حاولت أن أبطل عن تبرير أو حمية ، فإن  
العمات لم تزل أوسع من حطاطان فانا كلاب  
لاني بالضبط لا أعرف لماذا ، أكتب وأكتب  
أعرف من أيّ جهة كان لقائى مع الشراء  
الحرب الحديدين منذ الرومانسيين . ولم أكن  
أجد في أيّ لحظة أيّ علاقة بالشعر  
التقليدى ، عكس صفى الباذخة بالشعر  
الحرب القديم .

ثم كان لقائى بشعراء الحداثة الأوربية  
والفرنسية منها حلّ الحُصوص ، ويمكننا عدّ  
أسماء شعرية عربية حديثة منها الشايب ،  
جبران ، السياب ، خليل حاوي ، صلاح  
عبد الصبور ، ولكن لقائى مع أدونيس كان  
متفرداً في الشعر العربي الحديث ومعه  
أحسست أن هناك شيئاً غير اعتيادي يقذف  
في مقامات الشعر الإنساني القديمة ،  
وحديثي ، فكان أدونيس بذلك صاحباً ،  
ومصاحباً ، لأنه علّمني السؤال ، وهذا  
بأعيا لقلقي حجتة في المات ، كان الوضع  
الشعري في المغرب آنذاك ، يسدوني  
تقليدنا ، إلى حد بعيد بالشعراء العرب في  
المغرب ، كان مجرّد صدى لشعراء في  
المشرق ، وفي أن أتعمّد سؤفاً شعرياً  
وجنتي ، متشغلاً بجملاست أنا في الذهب



وهو اختيار احتمالات الصفر كاحتمالات  
الكائنة في نفسها، هنا كانت المحاللات، كما  
كانت المحاللات، ولم يكن يمين أن أنجح  
أو أفلت بقدر ما كنت أرى إلى السفر لي  
القصيدة، حتى ذلك كان اختياري، ومنه  
توقفت أمام أزمة البيت الشعري، كما وقفت  
أمام قصيدة الصوت، هذا الخروج الجسور  
القافى للهالك، والتحاكيات الزمنية،  
يُجرّد أن أبحت عن نصرٍ له أن يكون  
سكنى الرمزي، وفجأة وجعت أمام  
سبعة أو ثمانية أو تسع وتسع والعشر،  
بعد أن توهمت هولاء أن عارسة الأدب  
والشعر خصوصاً هو أهل درجات الحرية.

وأذكر في هذا السياق أن بيروت كانت بالنسبة لي معبراً رسمياً فيها ومن خلالها استعملت مواجهة ما يعنى من الكتابة بحرية اقتصاداً في وطني، و شيئاً فشيئاً تغير مفهوم الثقافة في تصوّري، وعراساتي، وأصبح البحث عن وطن الكتابة ملجأً لأن التقليد السائد في المغرب لم يكن يترك لي حرية الاختيار ولا حرية المعالجة، ولا اختيار الحماقات تأكيداً أنني هنا انتقي لخطاتي ولا أؤرّع، أذكر حماقات ومجازرات وأسرع وقد تعلمت أن حرية الكتابة معناها اختيار نبي الكتابة، وأن السراييف هي مسكني في اختارهم الكتابة.

إن اختيار الماء يعلمني أن أنسى رغم أن  
الجسد لا ينسى ، وأنشغالي الراهن ،  
منحصر في تأمل تاريخ الحضارة العربية ،  
ومساءتها ضمن أفق ينحت للوجود ،  
والوجود بعيداً عن الانفعال العفوي أو  
الاختزال الكمالي .

● هناك من يقول إن تجربة الشعر الحر – بعد تجربة الرّزّاق – دخلت في سراويل وشواكيات عما جعل الفارسي والعربي ينأى عن تجربتها – وخاصة الفارسي السبعيني في العالم العربي ككل – وشمة أصوات نقدية تطالب بالعودة للشعر الكلاسيكي – وعند تبني واحد من المهتمين بالكتابة الشعرية الفاضلة، هل تستطيع أن تحدد لنا ملامح هذه التجربة – على عتاقها – بهذا العفّ القلبي دون أن تُقرأ ؟

هناك تصور مغاير للشعر، يستحذر على بعض عارسات النصيحة عبر مختلف البلاد العربية، كما ينتشر في المثالي المثائرة، وهذا التصور بماقتضى اجتناب لئىل مغاير لما شكل نص الحديث، إنه ينشأ بصمت ويميدان الضجيج وفي غفلة عن نقاد الشعر، وفي اعتقادي أن وضعت الشعرى مفرد لأنه جسور علمياً، ومتجاوب علمياً، وقد تدخلت عوامل في نسج هذا المشهد الشعرى، إلى يصل الشعر العربي عن قبل إلى ما وصل إليه حالياً من فتحة على شعر الحضارات القديمة، والحدبة وبهذا تكون الحرية الكيانية للشعر، كما أن الحرية البنائية تعبر باستمرار عن حيويتهان خلال ما يسمى بأزمة الشعر، وأزمة الحديث.

لقد أدرك الشعراء العرب أن الممارسة الشعريّة قديمة جداً، ولهم أن يجدوا صوتها باستمرار بين نية ثقافيّة، ووصفيّة خاصة بالشعر داخل حلّ النية. وأرجو أمكنة صلاحية هذا الفعل في لبنان، والمغرب، وتونس، ومصر، والجزير، والمنايا العربيّة، ولو بصعوبة كبيرة لانعدام ما يكفي من أسباب التواصل بين الشعراء أنفسهم قبل تواصلهم مع الفراء، ومثلاً فكان حركة الشعر المعاصر صاعدة بحسب ذات ما يتجسّد حالياً بمصداقه الجليليّة أيضاً، لأنّه يجتاز موقفاً يتخلّل من الخطيّة والكلام والرحيل في مناه التخيّل.

وهذا المشهد الشرعي تخفيه عودة التقاليد الكاسحة عبر العالم العربي وتصادم الاستسلام ، والخضوع ، إن الوضع الثقافي الراهن لا يسمح باستيعاب ما يعتمل داخل المشهد العام ، ولكن شعراء النص المغاير يلعبون بلا تردد نحو قطعة شعرية لها دُمها الشخصي

# بيت أستريون

للكاتب الأرجنتيني : خورخي لويس بورخيس  
ترجمة : طلعت شاهين

الذين يفترض على يقولون أنه لا توجد قطعة أثاث واحدة في البيت ، شيء مضحك وذلك لأنني أستريون . أنا سجين . أكرر من جديد لن يكون هناك باب مغلق ، وأضيف أنه لن تكون هناك أفعال . في مساء يوم ما نزلت إلى الشارع وهدت قبل حلول الليل . فعلت ذلك بدافع من اليأس وجوه الفؤاد ، الوجوه المسطحة الشاحبة ، التي تبدو كالنصف المبردة ، كانت الشمس قد غربت لكن بكاء الطفل الشاحب ، والصلاة الجماعية قالوا أنهم يعرفون . الناس صلت ، هربت ، ركعت . بعضهم تسلق حائط المعبود . آخرون جمعوا الحجارة ، أحدهم فيها اعتقد ، اختبأ تحت البحر . ليس نيتنا أن أسي كانت ملكة . لا أستطيع أن أختلط بالعامية ، رغم أن أود ذلك ، تواضعا مني .

الأمر هو أنني فريد ، لا يعني ما يمكن أن يوصله إنسان ما إلى الآخرين ، كالفلاسفة ، اعتقد أنه لا يوجد شيء جيد التوصيل كالكتابة ، فالصجر ، والأشياء المبذلة ، ليس لها مكان في حيات الروحية ، أنا معد لما هو أعظم ، لم أفرق أبدا بين حرف وآخر . نفاذ صبري جعلني أشعر بعدم القدرة على تعلم القرامنة ، أحيانا أحزن لذلك . لأن الأيام والليالي طويلة .

بالطبع لم تكن تنصني أدوات التسلية ، كنت أشبه بالحروف التي يتأطع ، أجري في أروقة حجرية إلى أن أنتدح على الأرض ، مترنحا . أتبع في ظل مخزن أو ركن

يتهموني بالمعجزة ، وربما بالتوحش ، وقد يصفون بالجنون ، كل هذه الاتهامات ( التي سأجازي من يتهمني بها في حينه ) مضحكة ، حقيقة أنني لا أهاجر بيتي أبدا ، وأيضا حقيقة أن أبوابه مفتوحة ليلا ونهارا لجميع الناس ، والحيوانات أيضا ، ليدخل من يريد . ولا أزعج كائنات ولا أطلق صرخات هستيرية كذلك التي تردد في القصور الكبيرة ، فقط أعيش المزمة والهدوء ، لذلك قررت أن أبني بيتا لا مثيل له في العالم . ويكذبون حين يقولون أن في مصر بيتا يشبهه ( حتى



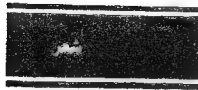


حظيرة ، وألب الاستغماية . أترك نفسي أسقط من فوق السطوح إلى أن يدمى جسدى . وفى أى وقت كنت ألب لعبة النوم ، كنت أنام بعينين مفلقتين وتنفس رتيب ( أحيانا كنت أنام حقيقة ، وأحيانا حين أفتح عيني أجد أن لون النهار قد تغير ) لكن بين كل هذه الألعاب ، كنت أفضل لعبة استريون الآخر . أتخيل أنه جاء لزيارتى وأنا أريه البيت . وأقول له باحترام عظيم : « الآن نعود إلى الممرات الداخلية ، أو ، الآن نحن فى صالون آخر ، أو ، الآن سترى مخزن الرمال ، أو ، سترى كيف يتشعب الطابق الأرضى . » أحيانا أخطئ ونضحك مما .

لم أتخيل هذه الألعاب فقط . بل تأملت البيت أيضا . كل أجزاء البيت مكررة ، أى مكان هو فى نفس الوقت مكان آخر . لا يوجد مخزن واحد ، أو فناء واحد ، أو حوض واحد ، أو مزود واحد ( انها لا تخص ) هناك أربعة عشر ملودا ومخزنا وفناء وحوضا . البيت بحجم الدنيا ، أو من الأفضل القول أنه الدنيا ذاتها ، ومع ذلك ، فقد هيرت الألفية والمخزن والممرات المتربة الجنية بالخجر الرمادى ووصلت إلى الشارع وشاهدت المعبد والبحر . وهذا لم أفهمه ، إلى أن

بينت لى رؤية ليلية أنه هناك أربعة عشر معبدا وبحرا . كل شيء مكرر عدة مرات . أربعة عشر مرة . لكن شيئين فى هذا العالم يبدو أنهما لا يتكرران : فى الأعلى ، الشمس الملونة ، وفى الأسفل ، استريون . ربما أكون أنا من خلق النجوم والشمس وهذا البيت الكبير ، لكنى لا أتذكر .

كل تسع سنوات يدخل البيت تسعة رجال لى أحمرهم من السوء . أسمع خطواتهم أو أصواتهم فى عمق الممرات الحجرية وأجرى سعيدا لأبحث عنهم . الاحتفال يستغرق دقائق قليلة . يسقطون واحدا بعد الآخر دون أن ألتفت إلى بالدم . وحيث يسقطون يقوون ، والجثث تساعد على التفرقة ما بين عمر وآخر . أجهل من يكونون ، لكنى أعرف أن أحدهم فى لحظة الموت ، أن غلصنى سيأتى . منذ تلك اللحظة أصبحت العزلة تلقى ، لأننى أعرف أن غلصنى مازال حيا ، وفى النهاية سيقف على الأرض . لو استطاعت أذن أن تلتفت كل أصوات العالم ، أستطيع أن أميز خطواته . ليته يأخذنى إلى مكان قليل الممرات والأبواب . كيف يكون غلصنى ؟ هل هو ثور أم إنسان ؟ ربما يكون ثورا برأس إنسان ؟ أو ربما هو مثل ؟



## الحن مفتوح لأغنية الفتى

بَدءَ الْفَقَى خَيْرُ  
وَالْعَقْلُ مُسْتَرُ  
وَالنَّيْلُ يَفْضَحُهُ  
وَالْحَرْفُ يَقْرَحُهُ  
وَالْبَحْرُ مُهْجَتُهُ  
وَالْبَيْنُ مَيْتَتُهُ  
فَاسْكُنْ بِحِجْمِ هَوَاهُ كُلِّ الْأَرْضِ  
أَخْبِرْهُمْ :

أَنْ الْفَقَى صَعْدًا  
لِلْعَشَقِ مَانِزَلًا  
لَهُ صَارَ تَفَرُّدًا

وَيَنْدَا

مِنْ ثَرِبِ مَنْزِلِنَا  
مِنْ وَجَدِ كُلِّ النَّاسِ  
تِلْكَ الَّتِي فَضَّتْ مَغَالِيْقَ الْقُلُوبِ عَلَى وَسْعِ  
وَسَمَتْ لِلنَّارِ تَدْخُلُ بِحَرَمِهَا  
وَتَبَارَكَ الْفَتْحُ الْمَيِّنُ وَتَنْطَلِقُ  
تَلْقَى عَلَى كُلِّ الْمَسَامِعِ :  
الْفَرْحَ عَمَّ

أحمد الشهاوى

« وَيَسْأَلُونَ عَنِ النَّبَأِ الْعَظِيمِ ، فَقُلْ لَهُمْ :

حُزْنٌ يَدْأِجُنَا  
مُزْنٌ يَفَاجِنَا  
وَطَنٌ يُغَادِرُنَا  
بَعْدُ يَقْرِبُنَا  
عِشْقٌ يُوْجِجُنَا  
وَيُبَيِّقُنَا السُّؤَالَ

وَإِذَا هُمْ مَرُّوا عَلَى تِلْكَ الدِّيَارِ ، فَقُلْ لَهُمْ :  
جَسَدُ الْفَقَى تَحُلُّ

النور تم  
القلب غنى . ما سمع ،  
أحد تراويل الحزن  
وقل لهم :

ولا مرحباً بفقد ، ولا أهلاً به  
إن كان تفريق الأحبة  
في غداً ،

غداً يذم القلب ينثره ندى ،  
توتاً على سلك الوطن المسجى في البعيد  
والعشق ياد يا حبيب وما أنا  
بالمتمنى لدمى ،

للريح

للأنواء

للأشجار

للوجع البعيد

وجع على وجع الأحبة

يحتوي من جديد

ويخرج الماء الذي في القلب

يزرع وردة

وبامتين

وبرقالة عاشق

يكفى بأحد . . بالوطن

في حله وطن

في دمه وطن

في بيته وطن

في شمس وطن

وطن على وطن الأحبة

يخلق الفرد الأحد

أحد أحد

في موته الحق

للنيل يتسع

في صوته وقع



للمشقى يرجم

في دمه فرح البيوت

تلك التي خرجت

تبادل نوراً

وجداً يوجد

الحزن مفتتح لأغنية الفقى

والحزن مفتتح لموسيقى الورود

وجع على وجع الأحبة

يحتوي من جديد ◆



رسائل ومقابلات



أسيزي لعقد هذا المؤتمر ، كان اختياراً موقفاً غاية التوفيق . إنها مدينة جميلة رائعة ، وكأما جنة من الجنات . مدينة تصطف بالصيغة اللدنية إلى حد كبير ويأت إليها الناس سواء في داخل إيطاليا أو خارجها فرادى وجماعات مدينة القديس فرنسيس الأسيزي Francis ، وهو من هو - كما نعلم في سيرته - في مجال التقوى والفضيلة وإشاعة السلام بين الأديان .

شارك في هذا المؤتمر الديني الفكري الحضاري الهام . ومن بينهم على سبيل المثال من مصر ، كاتب هذه السطور ، ود . زينب محمود الحضيري استاذة الفلسفة المساعدة بكلية الآداب - جامعة القاهرة - ، ود . نبيلة زكري زكي من جامعة المنيا ، والمهندس جورج عجايبي . ومن تونس السيد مكي بن سدرين Mekki Ben Sedrine والباحثة سونيك شفرليه Monique de la chevreliere السيد يانكل مامادو Toussaint Yankal Mamadou ومن الجزائر المحامي رحال رفسوان Red ouane - Rahal والأستاذ شريف مصطفى Mustapha Cherif والباحثة سوزان مازيلا Suzanne Mazella وهي تعمل بمجال علم النفس الكليتيكي والمباحث بول فيزانت paul Faizant . ومن المغرب الأستاذ فاسم زهيرى Kacem Zhiri وله العديد من المقالات والبحوث كما شارك خلال حياته في الكثير من الأنشطة السياسية ، والأستاذ بيوكلا Alain Beauclair والأستاذ جاما بيضا Jamaa Baida وهو يقوم بتدريس التاريخ في مراحل التعليم العام ومن موريتانيا الشيخ محمد أوليه M. Fall Oeleya والأب أيفير per eveau . وأيضا شاركت ليبيا بوقد من جانبها في المؤتمر .

ونسود أن تشير إلى أن بعض هؤلاء الأعضاء يعمل بالدول التي قاموا بتبنيها وإن كانوا يحملون جنسيات أخرى . كما أن بعض أعضاء المؤتمر يدينون بالمعتقدة الإسلامية ، وبعضهم الآخر يدين بالديانة المسيحية .

كما شارك في المؤتمر عديد من الأعضاء ممن يعملون يروما ويعملون جنسيات مختلفة ومن بينهم الأب اندراوس سلامه Andraos Salama المصري الجنسية والذي

## طائر الحب والسلام بين الأديان يخلق في سماء إيطاليا حول المؤتمر العالمي للسلام بين الأديان انعقد بمدينة أسيزي بإيطاليا

قد لا أكون مبالغاً إذا قلت بأن المؤتمر الذي أقيم مؤخراً بمدينة أسيزي Assisi بإيطاليا يعد واحداً من أهم المؤتمرات العالمية الفكرية والدينية التي تم عقدها في السنوات الأخيرة . وإن صح تقديري فسيكون للحوار المتبادل بين أعضاء المؤتمر صدها البالغ وأثره العميق في أكثر بلدان العالم شرقاً وغرباً . البلدان الإسلامية والبلدان المسيحية .

ولسنا في حاجة إلى القول بأن عللنا المعاصرة في أمس الحاجة إلى مثل تلك المؤتمرات وخاصة بعد ازدياد حالات التعصب والجهل بطبيعة دين أو أكثر في الأديان المنزلة ، بالإضافة إلى انتشار ظاهرة التجارة بالدين ، وكان الدين قد أصبح حرفة من الحرف كالزراعة والتجارة مثلاً .

لقد أقيم هذا المؤتمر في الفترة من ٢٤ أكتوبر حتى ٢٨ أكتوبر عام ١٩٨٨ وتحت رعاية قداسة البابا يوحنا بولس الثاني ، بابا الفاتيكان . وعكنا القول بأن اختيار مدينة

---

د . عاطف العراقي

---



يعمل بالفاتيكان . والأب اندراوس يعد مثالا في علمه وخلفه الرفيع . لقد كان وما يزال شعلة نشاط يتمتع بروح هادئة وديعة والانسامة لا تفارقه وله قدرة عجيبة على حل العديد من المشكلات التي كانت تقابل اعضاء المؤتمر ومنها مشكلات علمية . ونظراً لأنه مصري الجنسية ودائم التحدث عن مصر والإشارة بفضلها وعظمتها فقد كان حريصاً على استقبالاتنا بمطار روما منذ المحطات الأولى للوصول الطائرة إلى الأراضي الإيطالية ، الطائرة التي حلت اعضاء الوفد المصري الذي مثل مؤتمر السلام بين الأديان . وأبنا مسوريس بورمانس M. Borrmans . هذا الرجل الذي يعمل دون كلل ولا ملل وله قدرة على إدارة الحوار العلمي والتنسيق بين كلمات وحوار اعضاء الوفود . والباحث الممتاز الدقيق يوسف خوري Joseph Khoury وله العديد من أوجه النشاط العلمي والفكري البناء بكافة أنحاء إيطاليا وخاصة روما والكردينال فرنسيس أرشبي cardinal Francis Aninze والذي يعمل في لجنة ونشاط يمكن أن يلحظها أي فرد وكم أثرت أرواؤه . أوجه الحوار بيننا خلال المؤتمر الذي كان رئيساً له . والأب ميشيل فيتزجيرالد Michael Fitzgerald والأب توماس ميشيل Thomas michel .

كان العمل في المؤتمر أقرب إلى الحوار ، منه إلى إلقاء البحوث المطولة . كان لكل عضو من الأعضاء كلمة . هذا صحيح ولكن المناقشة كانت هي الطابع الغالب على جلسات المؤتمر . كنا نتحاور معاً حول المشكلات الدينية والفكرية التي توجد في كل بلدة من البلدان . كان الحوار يلذكرونا باللغة الفلسفية ، لغة الحوار السقراطي وما أعظمه ما أكثر فوائده .

استمر الحوار بيننا حتى نهاية المؤتمر . لقد خصص اليوم الأول ، يوم الوصول إلى روما ، للسفر إلى بلدة أسيزا ، بلدة الفن والتاريخ . وفي اليوم الثاني ، أي الخامس والعشرين من شهر أكتوبر ، وبعد كلمات الترحيب بالأعضاء ، تم تبادل الأفكار بين اعضاء المؤتمر وذلك على مستوى كل وطن من الأوطان ولذلك خصص لكل عضو من اعضاء المؤتمر ربع ساعة للحديث .

وفي اليوم السادس والعشرين من شهر أكتوبر واصننا الحوار وتبادل الأفكار وتناقشنا معاً في كيفية حل الخلافات بين الأديان . وكيف يمكن التواجد معاً رغم الاختلاف الأديان .

وقد تم ترتيب زيارة لرئيس مدينة أسيزي لقد كان حريصاً على مقابلة أعضاء وفود المؤتمر . ورحب بنا غاية الترحيب . كانت

مقابلة وديّة للغاية ظهرت في الكلمات التي قيلت سواء من جانبه ، أو من جانب بعض أعضاء المؤتمر ، وكانت تدور أساساً حول تاريخ مدينة أسيزي من جهة ، والتسامح بين الأديان من جهة أخرى .

كانت كلمات الوفد المصري موفقة تماماً . كنا نفخر بمصر أم الدنيا في كل مكان ونركز على عظمتها الدينية والفكرية ودورها الخالد في تاريخ الثقافة والفكر . فلا توجد عندنا بمصر مشكلات دينية حادة كالتى توجد في أوطان أخرى كمشكلة الأقليات الدينية مثلاً . كان أعضاء الوفود الأخرى لا حديث لهم إلا عن الكلمات الممتازة التي تم إلغاؤها من جانب أعضاء الوفد المصري . كان حوارنا كمصريين مع أعضاء الوفود الأخرى وتخلل جلسات المؤتمر وأثناء زيارتنا لاسيزا وسيرنا في شوارعها ، كان حوارنا معهم قائماً على الأساس الفكري ولهذا جاء ثريا غالية الثراء وعميقا غاية الحق .

أما اليوم السابع والعشرين من شهر أكتوبر ، وفي اليوم الرابع من أيام المؤتمر فقد كان العمل فيه على نظام المجموعات وليس على نظام الحوار الشامل الواسع بين الأعضاء جميعهم . لقد تم تقسيم أعضاء المؤتمر إلى مجموعات وذلك على أساس أن تتدارس كل مجموعة مخارج من كيفية تحقيق اللقاء بين البشر رغم اختلاف الأديان ، واحترام كل فرد للمعتقد الديني للفرد الآخر . لقد تم العمل على نظام المجموعات طوال نهار هذا اليوم وجزءاً كبيراً من الليل وذلك تمهيداً لصياغة مجموعة التوصيات والاقتراحات .

وأود أن أشير قبل ذكرى بعض منجزات هذا المؤتمر ومجموعة توصياته - إلى أننا كنا نتدارس بعض الكتابات التي تركها لنا مجموعة من المفكرين والتي تعد ذات طابع ديني تذكري وتقوم على أساس المودة والسلام بين الأديان وتعميق الخالق تعالى وتقديس كل دين من الأديان . ومن بينها كتابات أبي حامد الغزالي المفكر الإسلامي المعروف والذي توفي عام ٥٠٥ هـ ، وأبي طالب المكي ، المتصوف الإسلامي والذي استفاد الغزالي من كتاباته الصوفية وخاصة كتابه : « قوت القلوب » ، وبعض كلمات القديس فرنسيس الأسيرى ومنها :

« يارب استمع لي لسلامك ، فأضع الحب حيث البغض ، والمغفرة حيث

## مجلة القاهرة المجلة الثقافية الأولى

أعدادها دائما متميزة  
أدب . فكر . فن  
تصدر منتصف كل شهر

الإسامة، والاتحاد حيث الخلاف، والحقبة حيث الضلال، والإيمان حيث الشك، والرجاء حيث اليأس، والتور حيث الظلمة، والفرح حيث الحزن.

ويارب قدرني على السعي إلى أن أعزى لا إلى أن أعزى، وإلى أن أفهم، لا إلى أن أفهم، وإلى أن أحب لا إلى أن أحب، لأن بالعظمة الأخذ، وبالتدخل الوجدان، وبالسماح الغفران، وبالموت القيامة إلى الحياة الأبدية.

كنا نطلع على العديد من الكتابات والأفكار ونناقشها بصراحة ونقف مع بعضها وقتة نقدية فكرية. كنا نقدر أهمية الدين وأثره على الأفراد والشعوب. كنا ننطلق من الاعتقاد بأهمية الإحسان الديني والذي يمثله الكثير من الكتابات والأفكار والدعوات ومن بينها:

اللهم اليك نتوجه عليك نتوكل وبك نستعين.  
وياك نسأل أن ترزقنا قوة الإيمان بك.  
وحسن الاستعداد بهدي آتيناك  
ورسلك.

ونسألك يا الله —  
أن تجعل كلانا وفاقاً لعقيدته، آميناً على دينه.

في غير تزمتم نشقى به في أنفسنا.  
ولا تعصب بشيى به مواطنونا.  
ونضرع إليك - ياربنا - أن تبارك إخواننا الديني

وأن تجعل الصديق رائدنا إليه  
والمعدل غايته منه والسلام ذخيرتنا فيه  
يا حي يا قيوم  
يا ذا الجلال والإكرام. آمين.

لقد أطلعنا خلال جلسات المؤتمر على العديد من الكتب الثقافية والدينية والفكرية والتي تركز على البحث في مجال فلسفة الأديان.

وفي اليوم الثامن والعشرين من شهر أكتوبر وهو آخر أيام المؤتمر بالنسبة لجلساته في مدينة أسيزي، سافر أعضاء المؤتمر في تلك المدينة، إلى مدينة روما. وكان قد تم ترتيب مقابلة مع بابا الفاتيكان، البابا يوحنا بولس الثاني.

ويمكن القول بأن المقابلة التي تمت بين بابا الفاتيكان وأعضاء المؤتمر كانت مثمرة

للعناية. لقد قمنا بزيارة الأماكن الدينية المنتشرة بروما وفي كل الأماكن المؤدية إلى مقر البابوية. شاهدنا اللوحات الفنية الرائعة التي قام برسمها أعظم الفنانين والرسامين في تاريخ البشرية والفن العالي. شاهدنا العديد من التماثيل الرائعة وكنا نقف أمامها في دهشة واندهاش. كنا نريد معرفة تاريخ كل لوحة وكل تمثال. كنت أقول لنفسى ما أعظم الفن في كل زمان وفي كل مكان. كنت أقول لنفسى إن الفن له أثره البالغ في السمو بالروح والترقى بالمشاعر والوجدان.

تحدث البابا إلينا حديثاً وتعرف على كل أعضاء المؤتمر والبلدان التي حضروا منها وألقى كلمة هامة تدور حول السلام بين الأديان وأثنى على الفكرة التي على أساسها أقيم هذا المؤتمر بمدينة أسيزي. وكان اللقاء لفظة تاريخياً غاية في الروعة. وقامت كل وسائل الإعلام السموعة والمرئية بدورها في تغطية هذا اللقاء. لقاء أعضاء المؤتمر بالبابا وتم التقاط العديد من الصور التذكارية للبابا في لقاءه مع أعضاء الوفود.

ولا بد أن أشير أيضاً إلى اهتمام سفير مصر بالفاتيكان بهذا المؤتمر وحرصه على دعوتنا قبل سفرنا إلى روما إلى القاهرة للقاء بمنزلة. لقد تحدث طويلاً عن المؤتمر واهتم بالتعرف على المشكلات الرئيسية التي تمت مناقشتها أثناء جلسات المؤتمر، وأيضاً حضورنا للجلسة الافتتاحية المؤتمر آخر عقد بمدينة روما وكان في نقاط البحث فيه، إقامة حوار بين الأديان. وكان لقاءنا مع سعادة سفير مصر بالفاتيكان لقاء مثمراً، لقاءً ودياً للعناية.

كما أجد واجباً على الإشارة إلى اهتمام إذاعة الفاتيكان بأخبار هذا المؤتمر وحرصها على مقابلة بعض أعضاء المؤتمر وخاصة الوفد المصري والذي مثله كما قلت الدكتور زينب الحفصيري والدكتورة نبيلة زكري والأستاذ جورج عجايبي وكاتب هذه السطور. بتسجيل أكثر من حلقة إذاعية من بينها حلقة أو حديث تكلمت فيه عن جهود الأب الدكتور جورج شحاته فتوات مدير معهد الدراسات الشرقية للآباء اللومبارديين بالقاهرة ويحتاج الحظ أن يقابله أعضاء الوفد المصري بمدينة روما. لقد كنا حريصين على مقابله أثناء تواجدنا بروما

وبعد دعوتنا من أسيزي وكما استندت من استضافته، كما استندت أيضاً من علمه وأستاذية زميلتنا الدكتورة زينب الحفصيري وزميلتنا الدكتورة نبيلة زكري.

وفي حدود التطاق المسموح به هذه المقابلة، لودان أشير بإيجاز إلى بعض نقاط البحث والتي تم الحوار حولها أثناء جلسات المؤتمر. وأبادر بالقول بدون أدنى مبالغة - أن الوفد المصري كان في مقدمة الوفود في مجال الآراء، الفكرى والعلمى والحضارى للمؤتمر. لقد تحدثت الزميلة الفاضلة الدكتورة زينب الحفصيري خلال جلسات المؤتمر عن كثير من الجوانب البالغة الأهمية وأشارت - معتمدة في ذلك على ثقافتها الواسعة الأكاديمية - إلى أمثلة عديدة تكشف عن الإخاء والمساواة، أمثلة كثيرة من واقع تاريخ الفكر العالمى، وتاريخ الأديان أيضاً.

كما تحدثت الزميلة الدكتورة نبيلة زكري عن العديد من النماذج التي تركز على العدالة والمساواة ورجعت إلى إفراد لها في مجال تاريخ الفلسفة وتاريخ الأديان.

وأيضاً تحدث الأستاذ الفاضل المهندس جورج عجايبي عن كثير من خبراته في مجال السلام بين الأديان وذكر أمثلة تاريخية عديدة توسع فكرته وتؤدى إلى تدعيم وتأيد الجوانب التي أشار إليها وركز في مجال الأمثلة التاريخية على مصر بصفة خاصة.

وتحدث كاتب هذه السطور عن حركة التنوير في العالم العرب المعاصر وأشار إلى أن التنوير لا يمكن أن يتم إذا وجد تعصب أو تزمت، فالتنوير لا يقوم إلا على أساس العقل، العقل الذى يعدل أعدل الأشياء قسمة بين البشر. وقد خلق الله لنا عقولنا لكي نبتدع عن التعصب للديم. كما أشار إلى بعض الأمثلة في تاريخ العرب قديماً ومن بينها حركة الترجمة أيام العباسيين وكيف تعاون المسلمون مع المسيحيين، وروبط بين تاريخ العرب قديماً، والتاريخ الحديث والمعاصر.

كلمت أعضاء الوفد المصري كانت تجمعها وحدة عضوية بهازة. وقد كانت كلماتها غير دليل على السلام بين الأديان. لما عن الركاكز أو الأسس التي كانت مجال بحث في هذا المؤتمر الجوى والهام،

فإنها كانت تتبلور حول نقاط رئيسية من بينها :

ماذا نستطيع أن نفعل لتحقيق « الحق في الاختلاف » في الحياة العملية خاصة في مجالات تعليم وتكوين الأطفال والشباب وأيضاً في مسائل تكوين الرأي العام ؟  
ماهى الأسس المذكورة في الكتب المقدسة من الحق في الاختلاف وكيفية التواجد والتعايش معاً في تسامح وتعاون وحُب وعدل ورحمة .

تحت الكتب المقدسة على احترام الآخر وتقديس الحق في الاختلاف فالأديان السماوية تشترك في الدعوة إلى الحق والخير والجمال والإخاء والمحبة والسلام وما إلى ذلك من القيم الكبرى .

حين نعتمد على النصوص الدينية ، ينبغي أن نتجنب التأويلات الفاسدة المثزمة والفهم الخاطئ ، إذ أن ذلك سيؤدي إلى هدم التعايش ، بل إلى إشاعة الفرقة والتفكير المتبادل حتى بين أبناء الدين الواحد .

الأجدى في بناء قاعدة نظرية عن الحق في الاختلاف ، هو الاعتماد على المساحات المشتركة بين الأديان كالإيمان بالله الواحد ، واليوم الآخر ، والبعث من الشهوات لتأصيل المحبة بين الناس جميعاً ، والعمل من أجل خير الإنسان وتقدير العمل الإيجابي ، وإن العبرة بالنية والقلب وليس بالمظاهر الخادعة .

المشكلة الحقيقية تكمن في أنه على الرغم من العديد من الدراسات والقراءات والمؤتمرات التي اهتمت بهذه الموضوعات فإن التطبيق في الحياة العملية كان متعثراً في بعض المناطق والبلدان . فالتعايش السلمي بين المؤمنين من أهم الواجبات التي يجب أن نحرص عليها جميعاً . وعصر في مقدمة دول العالم التي تقدم الدليل على ذلك عبر تاريخها الطويل قديماً وحديثاً . إن مصر تقدم لنا الدليل والمثل ، وتقدم لنا النموذج الذي يجب أن يستفيد منه كل منهم بموضوع السلام أو التعايش بين الأديان .

البناء الحضارى للأمة هو الأرض المحببة لتعايش السلمي بين الأديان . وعلى سبيل المثال لا الحصر ، فإننا إذا رجعنا للعصر العباسي ، وجدنا كيف أن المسلمين قد قاموا بنقل التراث من اللغة

اليونانية إلى اللغة السريانية ثم من اللغة السريانية إلى اللغة العربية . وكانوا يلقون التشجيع المادي والمعنوي من جانب الخلفاء المسلمين . لقد كان الخلفاء العباسيون يجزلون لهم العطاء المادى . ومعنى كانوا يجزئون بقاء هؤلاء المترجمين على دينهم . وأيضاً لا بد أن نشير إلى تأثير فلاسفة السجدة ببعض أفكار فلاسفة الاسلام . وكيف استفادت أوروبا من نهضتها بالعديد من انجازات العرب والمسلمين في العصور الوسطى وهم يعطينا التاريخ شواهد عديدة على ذلك .

في مجال التعليم وتكوين الأطفال والشباب ، لا بد من الاهتمام بتعليم المرأة وتنقيتها ثقافتة شاملة . ولا ينبغي علينا أن الاهتمام من جانبنا بتعليم وتنقيت المرأة سيؤدي إلى القضاء على التعصب أو التزمت . فالتعصب لا ينشأ إلا عن الجهل وقدر المرأة في الأسرة باعتبارها الحلية الأولى من خلايا المجتمع يعد دوراً بالغ الأهمية إذا أردنا نشر روح التسامح والمحبة والألفة بين أبناء الوطن مسلمين ومسيحيين إن الأم هي المعلمة الدينية الأولى في حياة الأطفال وهي التي تزرع في نفوسهم الروح الدينية سواء من حيث القيم أو من حيث العلاقات مع الآخرين من أصحاب الديانات الأخرى .

في مجال المناهج الدراسية ، ينبغي الابتعاد تماماً عن كل الأفكار التي تقوم على التعصب أو تستند إلى جلود التزمت والجهل . وفي مناهج التربية الدينية على وجه الخصوص ، فإنها يجب أن تعمل على إشاعة حب احترام الإنسان ومعتقداته حتى مع الاختلاف . وصرامى أن يكتب المسلمون كل ما يتعلق بالاسلام ، وأن يكتب المسيحيون كل ما يتعلق بالمسيحية . وهذا لا يمنع من أن تكون هناك بعض الموضوعات التي يجب إبراز الرأي الآخر فيها . بطريقة موضوعية وعلمية ومنهجية . بالنسبة للمدرس ، فينبغي التأكيد على أهمية أن يكون المدرس ذا شخصية سوية متوازنة غير متطرفة ولا متعصبة وأن يراعى في تكوينه وتعليمه ، احترام الحق في الاختلاف .

وما يقال من المنافع وعن المدرسين حيث أهمية كل منهما ، يقال أيضاً من المدرسة فإذا كانت الأم تلعب دوراً بالغ

الأهمية في تكوين شخصية الطفل ، فإن المدرسة لا يقل دورها عن الأسرة . ينبغي إذن توفير مناخ عام ينشر فيه جميع الطلاب بالمساواة رغم اختلاف ديانتهم وطبقاتهم الاجتماعية .

أما في مجال الإعلام ، فإن له أثره البالغ والحيوي في هذا المجال . ينبغي أن يخلو الاعلام من كل جوانب التطرف أو التعصب أو التشويه في مجال الفكر الديني .

وينبغي أيضاً تشجيع البرامج الثقافية والتوعوية والتي تبرز التعايش والسلام بين المؤمنين علمة ، وذلك في مجال وسائل الاعلام المسموعة والمرئية .

ولا ينبغي علينا الأثر البالغ للتلفزيون بصفة خاصة ، هذا الجهاز السحري الذي يلعب دوراً ملحوظاً في تشكيل شخصية الأفراد . ومن هنا لا بد من إبراز التعايش بين الأديان والتمسك بأداب الحوار عند مناقشة القضايا الدينية .

ولا بد أن نشير أيضاً إلى أهمية الابتعاد عن الكتابات المثيرة أو الأحكام العامة المخطئة والتي لا تخلو من هوى وتعصب .

في مجال الجمعيات التي تقوم بدور ديني تنقيتي ، لا بد من تشجيع وتقوية الجمعيات التي تعمل لواء الأخاء الديني وتؤخذ على عاتقها مهمة نشر السلام والألفة بين أبناء الوطن الواحد . كما ينبغي أيضاً التركيز على إبراز دور القدوة الحسنة سواء من المسلمين أو المسيحيين ، إذ العبرة أساساً بالعمل ، وبالصبر ، والذي يعد قدوة روحية خلاقية ، خلقتها لنا وأودعها في نفوسنا وقلوبنا .

والواقع أن المجال لا يتسع لخناقة القضايا التي أثرت في هذا المؤتمر . المؤتمر الذي أقيم بمدينة أسيزي بإيطاليا ، تلك المدينة الجميلة والمقامة على ربوة عالية ، وكانها تفرس في النفوس سمو الروح وتعاليمها ، عظمة الوجود وما أبلغ أثره على حياتنا التي نحياها . لقد كنا نشعر أن طائر السلام يحلّق فوقنا سواء في الجلسات التي أقيمت بتلك المدينة ، مدينة أسيزي ، أوق الحوار الذي جرى بيننا أيضاً في روما العاصمة والتي شهدت أحداثاً تاريخية هائلة يرجع تاريخها إلى أعين أصعاق الماضي ، والتي تعد شائعة بمفكرها القدامى ودورها الديني ، وآثارها الفنية الهائلة ♦

البعض - للأسف - «التخريب» فإذا كان التجريب يبحث عن صيغ وأشكال جديدة لمعالجة القضايا العربية الكبرى بعامه إلا أن هذا التجريب لا بد من ممارسته وتقديره في أطر وأشكال وقوالب وهيكل فنية وفكرية متماسكة ذات ملامح واضحة .



## غرض الافتتاح

فمثلاً عرض الافتتاح السوري (السندباد) تأليف رياض عصمت وإخراج محمد الطيب، عرض لا هو تجريبي ولا هو تقليدي وإنما شيء هلامي مزيل لا يستحق التعليق عليه وقد وصفه البعض بأنه صدمة، بالإضافة إلى أن وزير الثقافة السورية أصدرت قراراً بوقف ومنع المخرج من ممارسة الإخراج لمدة خمس سنوات .. والعرض رغم أنه مستلهم من التراث من ألف ليلة وليلة، إلا أن مؤلفه أفقد العمل العنصر الدرامي فيه فأفقدته طبيعة العلاقة بين الدراما والتراث، فنجد موضوعها مفككاً بلا ملامح ومعان متخيلة وشخصيات بلا هوية وضعيفة وحوار أقرب إلى السرد منه إلى الحوار الدرامي، وأفكار مشتتة وزاد الأمر سوءاً رؤية المخرج التي أفسدت ما تبقى في العمل فطرته المستخدمة من روح التراث فنجد حركة بلا تخطيط وزحام بلا معنى مع انتفاخ عنصر الرمز الكامن في جوف الأسطورة .

## مجنون يحكي وعاقلة يسمع

مجنون يحكي وعاقلة يسمع العرض الفلسطيني من نوع المونودراما مؤلفته ومخرجه ويطله زينات قلمسيه، يمثل مجموعة من الممثلين الغاضبة المترددة، وترديد الحزن والفقر ودوناً تجربة درامية مع انتفاخ أخطأ أو المعنى الواضح، فنحن لا نعرف ماذا يريدون من مخاطب، علاوة على الإطالة والملل، وهو عمل غير متطور، لا ينتقل بالحدث من حال إلى حال، بل لم يقف إلى شيء، وإنما تنوع على نغمة الحزن، أما الأداء التمثيلي - بطبيعة الحال - لم يتطور، فالشخصية غير واضحة المعالم، بل تكاد تنعدم وجودها فالتدلي يتكلم ويتجاوز تلك الممان التي تنزع على جملة واحدة للحزن والفقر ولكن يصيغ جديدة، لذلك جاء العمل عملاً إلى حد بعيد لم يترك الجمالي المطلوب .

# حول مهرجان دمشق المسرحي العادي عشر

حسن سعد

## المهرجان وهوية المسرح العربي

ما زالت غالبية المهرجانات العربية المسرحية تخلق في سماء المقاهم المغلوبة والسباحة في بحر المصطلحات التقيدية والدرامية دون فهم أو إدراك لمعانى هلم المصطلحات، علاوة على اعتبار هذه المهرجانات مجرد واجهة سياسية وحضارية مع فقدان الرغبة في تطوير الحركة المسرحية العربية والتعبير عن القضايا المهمة في بعدها الفني (الشكل والمضمون) والسياسي (واقع الأمم العربية اجتماعياً واقتصادياً) ..

ولقد كانت مسرحية «الملك هو الملك» أفضل عروض المهرجان على الإطلاق لارتفاع مستوى الأداء فيها شكلاً ومضموناً. وبداية كانت ثمة قضية مهمة لا بد أن يلتفت إليها المسرحيون العرب وهي قضية «التجريب» ومفهومها يعني لدى

تحت شعار من أجل مسرح حرٍ متقدم ومتحرر أقيم مهرجان دمشق الحادي عشر للفنون المسرحية والتي بدأت فعالياته في الفترة من ١٠ إلى ٢٠ نوفمبر الماضي وانفتحت د. نجاح العطار وزيرة الثقافة السورية ..

ولقد شارك المهرجان ١٥ دولة عربية هي: الجزائر، وتونس، مصر، السودان، ليبيا، المغرب، السعودية، الأردن، الإمارات، الكويت، قطر، لبنان، فلسطين، سوريا وفرقة الاتحاد الفناني العرب ودولتان أجنبيتان هما: الاتحاد السوفيتي وألمانيا الديمقراطية .

ولقد قلعت العروض على خشبة ستة مسارح هي: الحمراء، أ، أفار، الشام، القباني والقيحان .

وخلال أيام المهرجان قلعت يوماً ندية نقدية لمناقشة العروض المسرحية وشارك في هذه الندوات جميع الوفود بالإضافة إلى جمهور المشاهدين .

## الحامى والحرامى

ويعد العرض المدرس لفرفة الكويت ( الحامى والحرامى ) أضيق نص كُتبه محفوظ عبد الرحمن بالإضافة إلى الإخراج المتواضع ، حركة مسرحية بلا معنى ولا دلالة وأداء تمثيل ضعيف وكاننا أمام عرض للمدرسة ثانوية .. كذلك الحال العرض اللبناني ( أسود ع أبيض ) وهو نموذج مغلق وخطأ لعدم فهم طبيعة العروض التجريبية ، فليس معنى التجريب تقديم عروض بلا معنى ولا ملامح بحجة أن ما يقدم هو تجريب ، ولا أدنى ما علاقة الغموض بالتجريب ، ومن الذى أنهم البعض أن الغموض أحد سمات التجريب ؟ .. أن من أهم عيوب الدراما هو الغموض ، « أسود ع أبيض » عرض — ولا يزيد عن كونه عرض لا علاقة له بالمرح — يتلذذ بالغموض وعدم الوضوح والمعان المتخبطة .

## سكان الكهف

من العروض المتميزة عرض ( سكان الكهف ) للمخرج الراحل فواز الساهر وهو نموذج جيد لفهم العروض التجريبية من حيث وضوح الرؤية على المستويين التأليف والإخراج فتجسد المخرج استطاع أن يوجده علاقة بين الواقع والخيال والتمازج بينها ، فالرغم من أن العمل يقدم شخصوس غير مألوفة وخيالية ، إلا أن المخرج استطاع أن يؤكد المعان الجماعية فيه فتحدث التأثير يواكف لهذا الخيال بالإضافة إلى القدرة والتمكن من حرفة الممثل وبدا هذا من حركة وأداء الممثلين مع توظيف رائع للضاءة والقدرة على اختيار ألوان مناسبة من حيث الحركة والتأثير وتغيز من الممثلين أمل هويمه ، جهاد عبود ، غالبية ، مروان فرحات ، غسان مسعود وماسر الصليبي .

## حكاية جيسون وميديا

المخرج جهاد سعد التخرج من معهد الفنون المسرحية ، قدم عرضاً جيداً ( حكاية جيسون وميديا ) اقترب من الشاعرية في أسلوبه ورؤيته الإخراجية مع توظيف جمالى رائع « لون » في الملابس والإضاءة فاستطاع أن يستحوذ على انتباه

المشاهدين لعمله ، والعرض يعد من عروض المهرجان المتميزة ، الأمر الذى يجعله يقدمه لمرتين في ليلة واحدة .

## التجريب وتأصيل المسرح

كلما سالت عن أسباب ضعف العروض وغربها في الغموض وانعدام عنصر الدراما فيها قالوا هذا « تجريب » والتجريب كإقنا لا يعنى التخريب والتدمير فالمرح هو المسرح وأهم عنصر فيه هو « الدراما » التى قوامها عناصر ودوافع لا يمكن الانفلات منها وكل المسرحيين يعرفونها ، فالتجريب يعنى بالبحث عن أشكال وأفكار جديدة لا تنبثق عن الدراما من خلال تطويره والوقوف على التراث والتأثيرات المحلية بما يتلائم مع الروح العربية من حيث الشكل والمضمون لا من حيث الثثرة وانعدام الذات والهوية العربية ، وقضية المسرح مثل كل قضايانا التى تحتاج إلى توحد فى الرؤية والجهود والحمية والملاحم . ولا يتأتى هذا إلا من

طرح التساؤل ما القضية وما الشكل المناسب لتصب فيه ١١٩ ..

## على هامش المهرجان

● أقيمت ندوة فكرية ضمن فعاليات المهرجان حول الموضوعات التالية دور المسرح الغنائى ويبحث في دور الغناء والموسيقى في انتشار المسرح وأنماط العرض المسرحي الغنائى المعاصر وخصائصه ويعقب الحوار لقاء مع كاتب مسرحي ومؤلف موسيقي .. الموضوع الثانى : المسرح والموسيقى في المسرح وبحث في خصائص توظيف الأشكال الموسيقية في المسرح وعلاقتها بالنص ( الغنائى ، الرقص ، المسرحيات التمسيرية — الاستعراض والمؤثر الموسيقى الدرامى ) .. أما الموضوع الثالث والأخير في التنبؤ فدار حول الثقافة الموسيقية في المسرح وخصوصية العناصر والأدوات وبحث في المشغل والمخرج ومصمم الحركة الجديدة .. ◆

## مسرح الحمراء :

- سورية — السندباد .
- اتحاد الفنانين العرب — واقلمساء .
- فلسطين — رقصة العلم .
- سورية — حكاية جيسون وميديا .
- الأردن — يا عتر .
- الجزائر — الشهداء يهودون هذا الأسبوع
- لبنان — العتب عاليصر .

## مسرح ٨ آذار :

- مصر — الملك هو الملك .
- ألمانيا الديمقراطية — أن تخترع الحياة .
- الاتحاد السوفيتى — عزيزى ايلينا سير
- سورية — أوبريت زقونيا .
- الإمارات العربية المتحدة — رحلة حنظلة
- العراق — اتيجون .
- اليمن الديمقراطية — العاشق والسنبلة .

## مسرح الشام :

- ليبيا — باب الفتح .
- الكويت — الحامى والحرامى .
- قطر — يودويه .

- لبنان — زمن الطرشان .
- السودان — ملامح السيد السلطان .

## مسرح العمال :

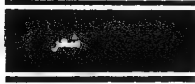
- لبنان — أسود ع أبيض .
- المغرب — حكايا بلا حدود .
- سورية — جوابات النجاة .
- السعودية — ابن زريق .
- المغرب — برج النور .
- سورية — مملكة المهرج .
- سورية — الملك هو الملك .

## مسرح الفتياء :

- تونس — يعيش شكسبير .

## مسرح القبائى :

- سورية — سكان الكهف .
- فلسطين — جنون يبكى وعاقل يسمع .
- لبنان — أمهات ٨٨ .
- تونس — حبة رمان .
- سورية — الحاروس .
- سورية — رحلة حنظلة .



## اللوحة

فريد أبو سعدة

إلى الفنان إسماعيل دياب

لو أنك خففت اللون قليلا  
لو أنك غسّست الفرشاة بغمى عسلي  
وخففت به شمسا غاربة  
لو  
فلعل صيون امرأة  
تفجأ كالنصل قماش اللوحة  
ارتفقي يا نعماي على كتفي وشوفي مملكتي  
هاتي الصلصال  
سأخلق وطننا آخر  
مخلوقات أخرى  
وامدّ يدي فأنزع من بين ضلوعي حجرا  
حتى ليحج الى سراطين البحر ونخل الصحراء  
يا سيد بدني  
دعني أتوجس أن تسقط كالجمرة في وِبري المتفوش  
ودعني  
أتحول بالنار امرأة  
ويصير لهدى شكل الـ «ج»  
النقطة توت برى  
والسرة «ن»  
جسدي لا يفتح الا للمنزورين  
ومن يفتحه  
ليم  
عاشقة  
خلعت الأبواب وقالت هتت  
تلعق ثديها في المرأة ،  
احترت كالريان وقالت  
هتت  
انفتحت أعضائي  
ليس كمروحة في الكف  
ولا  
كالوردة في هوس النضج  
انفطرت أعضائي  
صارت  
عشاقا وعشيقات  
أنتِ أنا  
يحد لنا الرب كما تمجد أم

شعر ابنتها

أنت أنا

كضفيرة شعر

تعلكها النار

قل جاء المس

وطلت عينا البرص الصافيتان

بلون البيرة

تغمز لي أن خوضي

قل جاء المس

رأيت الوردة تشهق في آنية الوقت

توميء لي

أن خوضي

صرنا

ينتقل فينا الوجد كدمع

ينتقل بين أواني مستطرفة

يأتيك ويأتيني

سحب

كقشور البصل تراوح في الريح

أم هذا شجني

وزفيرى

أخرج مني

واقشر حتى ونحي كالجلد . .

أنا

في سقف الغرفة متكئة

أنفوس فيمن يأتون

يهزون قدیمی

ارمحلي حتى

سلي بذلك من بدلي

بتقصيف حتى

وأعود أنا المسوس بدائياً

ونقياً

كالخزني

أستدرج روحى

كى تخرج من قوقعة الحزن كما

يخرج حلزون

يتوجس

رجل عربان

طفل يخرج من تحت الإبط كزهر البشتين

امراة

تقمى كاللبوة في الشمس

وتجدل من خصلات الشعر ثعابين

الذهر مسامير رشقت في اللوحة

هل تفهمي

الموت يسيل شفيقا كامراة عاشقة

ويسيل شفيقاً كالأرغون الكنسى

عميقاً

كمجوز غراف بين العتمة والضوء يسيل

ماذا لو أنك سميت اللوحة باسمي

لو أنك غمست الفرشاة بغيم عسلي

وخففت به شمساً غارية

لو

تتحول نعمائى الى انثاى

ويرشح في الضوء كنخل

ذكر

في الريح يميل

قلبي منصوب لمعاينة الحزن

كذلك خزي

يعلن عن مسرى الريح

فهل يألفى الحزن

ويعرفنى

معركة السيف

جراب السيف ١

الشموع وحجمها في كل شمعدان على حلة .

وللمسح يعتبر اللبيمات والثريات إنارة ، بينما يعتبر الشموع اضاءة ، أى أن الكنيسة تلجأ إلى هذين النوعين كمصدرين للنور .

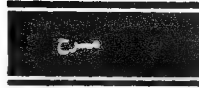
ونلاحظ أن الشعب — أى جمهور المصلين — يجلس في صفوف متراسة في صحن الكنيسة على أرائك طويلة ، الرجال في جانب ، والنساء في الجانب الآخر ، وأمامهم منصة ترتفع عن أرض صحن الكنيسة ، وعلى هذه المنصة دولا بأن لوضع الكتاب المقدس ، وخلف المنصة يوجد الهيكل ، وله ثلاثة أبواب أو مداخل ستائر في لون الكتان مشغولة ومزوقة بزركشات قصى .

وبعد أن يقوم الكاهن بعملية التبخير داخل وخارج الهيكل ، تبدأ الصلاة والاحتفال بال تلاوة من الكتاب المقدس ، اجزاء باللغة القبطية ، و اجزاء باللغة العربية . ويحدث نوعاً من التناوب بين القس الذي يقرأ أو بين مجموعة الشماسة الذين يملكون الحقوة بغناء وتغنيم بميمز ، ويقوم الشعب بين الحين والحين بالرد المنغم عند مقاطع معينة ، ويتم هذه الاناشيد الغنائية على ألحان المثلث والصنج .

وبعد وقت محسوب من التلاوة والانشاد ، والتفاعل الروحي بين الشعب والقائمين على القداس ، تطفأ أنوار الكنيسة تماماً إلا من بعض الشموع ، وتسدل الستائر على الابواب الثلاثة المؤدية إلى الهيكل ، ويمثل هذا تعبيراً عن الحالة التي وقعت أثناء صلب السيد المسيح — عليه السلام — فيقال إنه حدث كسوف للشمس ساعة أن مات السيد المسيح على الصليب ، وليس اطفاء الأنوار هنا سوى رمز عملي ومجسد لذلك الحدث الكوني الذي عبر الله من خلاله عن غضبه .

اما نزول الستائر على مداخل الهيكل ، فتعبير عن أبواب الجحيم المغلقة أو العالم السفلي ، وأثناء هذا الاطفاء للنور والذي يذكر الشعب ويمجد له حالة الظلام التي سادت الكون وقتئذٍ ، نرى ظهور السيد المسيح في اعلا الكنيسة من خلال جهاز عرض شرائح تمثيلاً لفعل الصعود .

وأثناء هذا الجو يجري حوار بين الذين داخل الهيكل والذين من خارجه ، اما



## حول التواهر المسرحية :

### القداس

عادل العليمي

لن نتناول هنا المسرح في العصور الوسطى ، الذي نشأ وترعرع في أحضان الكنيسة ، فليس هناك خلاف على أن مسرح العصور الوسطى كان في الكنائس بالدرجة الأولى . ولقد كتب هذا السرح تمثيليات نابغة من الكتاب المقدس ، وكان الهدف من مسرحه اجزاء من الكتاب المقدس هو جذب الجماهير وتقريب الدين إلى النفوس بكسر حدة ملل الوعظ والقاء التعاليم .

ولكننا سوف نتناول طقس القداس الحالي ، الذي يقدم في الكنيسة المصرية القبطية . ورغم تعدد أنواع القداس ، إلا أننا سوف نتناول قداس عيد القيامة المجيد ، لا لانه أهم قداس واحتفال في الديانة المسيحية ، ولكن لانه أكثر القداسات التي تتضمن عناصر درامية ومسرحية .

قداس عيد القيامة ، هو القداس الذي يحتفل بقيامة السيد المسيح ، أي قيامته من الموت في اليوم الثالث وصعوده إلى السماء وفقاً للمعتقد المسيحي .

يبدأ الاحتفال بطقس طويل لأجرامس الكنيسة ، إعلاتاً عن بلده القداس ، وتكون أنوار الكنيسة مضاءة تماماً من خلال الثريات الخشبية ، والشمعدانات الموضوعة على منصات صغيرة ، ويلاحظ أن هناك تمكناً في كم الاضاءة وتوزيعها من خلال عدد اللبيمات الموجودة في كل شريا ، أو عدد



الذين داخل الميكل فهم الملائكة حراس  
أبواب العالم السفلي ، أما الذين خارجه فهم  
الملائكة المصاحبين للسيد المسيح .

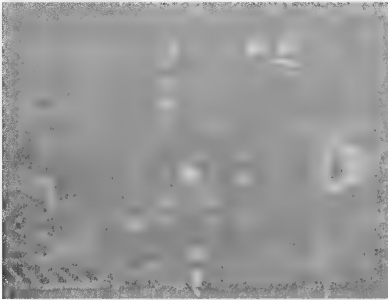
ويقول من هم خارج الميكل - يقوم  
باداء هذا المشهد الشماسة - ( : اختصوا  
أيها الرؤساء أبوابكم ، وأرتفعوا أيها  
المداخل الأبدية .. فيدخل ملك المجد )  
ويقال هذا بعد ان يقوم أحد الشماسة  
بالطوق على باب الميكل ثلاث دقات .  
ويقول من هم بالداخل ( من هو هذا ملك  
المجد ) فيقول من هم بالخارج ( اقتعوا ايها  
الملوك ابوابكم ) ويقول من هم بالداخل  
( من هو هذا ملك المجد ) فيرد من هم  
بالخارج ( هو الرب العزيز القادر ، الرب  
الجبار في الحروب ، رب الجنود ، هو ملك  
المجد ) .

وعندئذ يذقون الباب بقوة ، إشارة الى  
اقتحام السيد المسيح ابواب الجحيم ، ثم  
تضاه الأنوار ، ويعطوفون حول الميكل ثلاث  
مرات ، وفي ايديهم اعلام يضيء عليها  
صور القيامة ، وتوجه من اعلاها  
بالصلبان ، ثم ينزلون إلى صحن الكنيسة ،  
ويعطوفون أيضا ثلاث مرات مرتلين أثناء  
الطوف ( المسيح قام - بالحقيقة قام .. ) .  
ثم يصعدون الى الميكل ويعطوفون حوله  
مرة واحدة ، ويكون عدد مرات الطوف  
سبعة وهذا الرقم يشير الى كمال الخلق  
الاهي .

وتتميز الأغاني والانشيد والالحان بطابع  
الفرح والبهجة عند لحظة القيامة ، فالمسيح  
في هذه الحالة هو العريس الذي يرفد الى  
السبأ ، وإلى الحياة الأبدية ، وعلى التقيض  
من الالحان والانشاد التي كان ينشدتها  
الفتيات اللوات كن يرتدين الملابس البيضاء  
وفي ايديهن الشموع أثناء الصلب والموت  
وقبل القيامة .

ويستمر القادس الى الساعة الثانية عش  
ليلاً ، اعلاناً عن إنهاء الصيام ، وبداية  
للعيد وهو يأتي غالباً قبل عيد شمع التسميم .

من خلال هذا العرض ، نلاحظ ان  
القداس مجموعة من الشعائر والطقوس التي  
تتصل بأمور العبادة ، والقداس طقس اي  
نظام وافعال مرتبة متسلسلة وفقاً لنظام  
معين ، وهو يتضمن عناصر درامية  
ومسرحية طقسية .



واحتفال يوم القيامة ، يقوم على عاكاة  
لفعل تم في الماضي ، هو بحث السيد المسيح  
عليه السلام ، من خلال مشهد تمثيل قائم  
على الحوار والتشخيص والحدث ، وهو  
يعرض بلغة فنية تعتمد على التصوير ،  
كطرق الباب ، واستخدام الملابس  
والاكسسوارات والأغاني والموسيقى  
والمشاركة الحية بين رجال الدين والشعب  
الذي يدخل في ايام الحدث المجدد في  
القداس .

ولقد لاحظت من خلال دراستي لدراما  
ايزيس وازوريس والقداس علاقة شبه بين  
الاثنيين ، فحجرة الاسرار المصرية القديمة ،  
هي اسميكل المسدل عليه الستارة الكتانية ،  
ومكان الجمهور في المعبد هو وجود الجمهور  
في صحن الكنيسة ، بالإضافة الى ملابس  
رجال الدين والجو المتعم برائحة البخور .  
الأمر الذي أدى إلى الشعور ان القداس هو  
امتداد لشعائر وطقوس الاحتفال بعبادة  
ويحت اوزوريس أكثر من كونه رافداً  
وامتداداً لمسرح العصور الوسطى ، وليس  
هذا سوى شعوراً يحتاج الى دراسة متعمقة .

ورغم ان الكهنة هم القائمون على هذا  
الطقس ، كما ان لديهم نصوص مكتوبة ، الا  
ان انتشار العقيدة ، والمشاركة من جانب  
الشعب ، بالإضافة للجوانب الدرامية  
والمسرحية في القداس تضعه في مكان الدراما  
الشعبية الطقسية .

## المراجع

- ١ - عبد الرحمن صديقي / المسرح في  
العصور الوسطى . . السفين  
والهزلي / الهيئة العامة للتأليف  
والنشر / دار الكاتب العربي ١٩٦٩ .
- ٢ - جان فريبه و أ . م جوسار / المسرح  
الديني في العصور الوسطى / ترجمة  
د . محمد القصاص / مراجعة د .  
محمد مندور / المؤسسة المصرية العامة  
للتأليف والترجمة والطباعة والنشر /  
بدون تاريخ .
- ٣ - اخولاجي المقدس / مكتبة الحية .
- ٤ - روحانية طقس القداس في الكنيسة  
القطبية الأرثوذكسية / يناقة المحبر  
الجيليل الانبا متاوس / الاسقف  
العالم / كنيسة الملاك ميخائيل بالضاهر  
١٩٨٠ .
- ٥ - ارشيد ياكوف فايز رياض / دليل  
العبادة في اسبوع الايام / كنيسة  
مرقس القطبية بمصر الجديدة / طبعة  
ثالثة / دار العالم العربي / مارس  
١٩٧٨ .
- ٦ - جريدة وطني العدد ١٢٧١ الأحد ٤  
مايو ١٩٨٦ .
- ٧ - مقابلة شخصية مع يناقة الانبا  
غريغوريوس بنبر الأنبا رويس في  
مارس ١٩٨٦ .



ثراء وجمال أن يمارس تأثيره على المشاعر الإنسانية في كل عصر وأوان وهي الأساطير التي ردها الشاعر اليوناني القديم (هوميروس) في ثنائه الشهيرة (الآلياذة والأوديسة) واستمرت الأساطير الاغريقية هي المورد الوحيد لكتاب المسرح الروماني .

فالأسطورة ليست إلا تراثا بشريا يحمل تفسيراً خاصاً لمعنى أو شعور بالذات عند شعب من الشعوب . والأساطير والحرفات تحمل بلا شك دلالات إنسانية لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضارى لذلك ظلت المنبع الحبيب لكل كتاب المسرح في العصور التالية حتى العصر الحديث .

ولذلك نجد الكثير من الكتاب يستخدمون الأساطير والحرفات القديمة ويصيرون فيها أفكارهم العصرية ويعرضونها ملائمة لروح العصر ويحولونها للتفسير الأنسان الجديد<sup>(١)</sup> .

وليس هذا في الكتب فقط ولكن نراه أيضا في المسرح والسينما والباليه والتلفزيون .

وبما أن فن الرقص يعتبر من أقدم الفنون التي يمارسها الإنسان منذ وجوده على الأرض حيث كان الرقص ملازما للشعائر الدينية ، ثم جاءت الكنيسة وحوت هذه الشعائر والطقوس الراقصة ، لكن الشعب في كثير من الأحيان كان يقدم عليها ويمارسها وخاصة في الاحتفالات والأعياد الموسمية ، وأقسام السنه الزراعية . لذلك كان الرقص بطبيعة الحال هو الأساس في جميع هذه الاحتفالات<sup>(٢)</sup> .

إلا أن فن الباليه كفن راقص لم تظهر جذوره إلا في القرون الوسطى وأخذ بعد ذلك في التطور في عصر النهضة ، ويتأثر فن الباليه من سائر الفنون الأخرى بأنه فن يمكن عرضه على أي شعب من شعوب العالم . إذ أنه يعتبر لغة عالمية تتضمنها كل الشعوب ، وهي لغة الحسوة والابتهاج . ويمكن القول بأنه موضوع دراسي يمثل بالرقص مع معاونته الموسيقي وهو لا يغير عن الانفعالات والمشاعر وحركات النفس والفكر فحسب ، إذ أن دنيا الأحلام واللاواقع تفتح أمامه أيضا .

وهنا ظهرت الأسطورة والحرفاة والقصص الخيالية في فن الباليه ومادة أبطالها كانتات خارقة . إذ تستبدل الشخصية

وحي حقيقة الأمر<sup>(٣)</sup> لم تقتصر الأساطير بما فيها من خرافات على المحاولات التي يفسر بها الإنسان حقيقة الخلق وتبجيد القوى الخارقة التي يجعلها تسيطر على الكون من حوله في صورة آله يعملون على استرضائها والتقرب إليها ، بل يقيمون لها مجتمعا إلهيا يتخيله على صورة المجتمعات البشرية بل نجدها دارت حول الأبطال وأنصاف الألهة وهم بالطبع أشخاص خارقون يستمدون قوتهم من السماء مثل (أخيل) عند اليونان ... و(هرقل) عند الرومان ، ولكن الإنسان لم يلتق بمثل هؤلاء الأبطال فيدا يتخيل كانتات أخرى تستطيع تحقيق ما يحجز عنه ، ولذلك صورت أساطير الإنسان علما جليدا لا يراه ، هو عالم الجن الذي يشترك أفراداه في صراع الإنسان بين الخير والشر - بين الآلهة والشر . وأيضا دارت حول السحر والسحرة أساطير لا حصر لها<sup>(٤)</sup> .

والأسطورة كانت للنبي الأول الذي استقى منه المسرح مادته كما ذكرنا من قبل وكان واضحا في الصور الدرامية الأول عند قدماء المصريين في أسطورة إيزيس وأوزيريس التي تصور الصراع بين الخير والشر . كذلك الأساطير الاغريقية الذاعرة بنصير آخيل الذي يستطيع بما يحتويه من

ترجع الأسطورة إلى عصور البشرية الأولى ، وذلك عندما وجد الإنسان نفسه عاصا بمنابر الطبيعة التي يغلب عليها الخموض والتي تدعو إلى النعشة فأصبح يستخدم الأساطير والحرفات لكي يفسر مظاهر الطبيعة ويفسر بها المشاكل التي تواجهه كل يوم . وأصبح لكل قبيلة وقومية وكل أمة خرافاتها وأساطيرها وفق ظروف الطبيعة التي تحيط بها ووفق تطور مجتمعاتها .

ومن الطريف أن الأسطورة والحرفاة قد دخلتا العروض المسرحية عند الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد ، كما وجدت بشكل مسرحي عند المصريين القدماء وخاصة في أسطورة إيزيس وأوزيريس ، الأمر الذي جذب الباحث في أن تحاول في هذا البحث أن تتبع الأسطورة والحرفاة كموضوع لعرض فن الباليه منذ الباليه الكلاسيكي وحتى الباليه المعاصر ، كذلك تحاول أيضا إبراز الاختلافات في مفاهيم الأسطورة والحرفاة حتى في تناولها الفنى ومعالجتها على خشبة المسرح من خلال عروض الباليه بالرغم من التطور العلمى والحضارى الذى صاحب حياة المجتمعات والبلاد والشعوب المختلفة .

## د . ايقيت نجيب

# « الأسطورة والخرافة بين الباليه الكلاسيكى والباليه المعاصر »

( تاريخية كانت أم سواها ) بصورة مجردة ،  
خرافية ، من صور الأساطير ، صورة خيالية  
ولست وجهاً بشرياً . وفكرة تلك الصورة  
الخيالية في البالية تحيط بسمات الشخصية ،  
كما تحيط بلباسها وصفاتها . فلا بد أن يخفى  
الفرد تحت طيات التاريخ أو الخيال ، ولابد  
أن يحل محل الأصل غط ( مزيف ) ولكنه  
معقول وحاضر حتى ولو كان في حكم  
( المحتمل ) في خيال النظارة <sup>(١)</sup> .

والبالية الأسطورية هو بداية البالية  
الكلاسيكي إذ أفسح الطريق للبالية  
الرومانى الذى أفسح بدوره أيضا الطريق إلى  
البالية الموضوعى الذى تبعه بعد ذلك البالية  
السيغموند أو التجردى .

وإذا تنبنا الباليات التى اعتملت في  
موضوعها على الأسطورة والخرافة سندجد أن  
أول عرض لبالية في عام ١٥٨١ تحت اسم  
( تيسرتيا ) الذى قدمه ( بروجايوس )  
BEAUGOYEUX وهو من أسطورة  
الحديقة المسجورة وعن ( تيسرتيا )  
الساحرة التى تحول الأشخاص إلى أحجار  
وعن الألفه الذين يقومون بتحرير هؤلاء  
الأشخاص .

كذلك نجد أن ( بوشان )  
BEAUCHANPS قد اعتمد على  
الأسطورة والحرافة وقدم عندها من الباليات  
مع ( لوللى ) LULLY في القرن السابع  
عشر . وكذلك هيلفردنج ونوفريدورنوتفيل  
قدموا أعمالا فنية في القرن الثامن عشر  
معمدة على الأسطورة والخرافة وعلى سبل  
المثال البالية الذى قدمه نوفير المستوحى من  
أسطورة أجا بمنون الشهيرة .

وفي بداية القرن التاسع قدم باليه  
المعالم <sup>(٢)</sup> I TITENI مؤلفه ومصمم  
رقصاته ( مسلتورى فيجانو ) VIGANO  
وعرض لأول مرة في مسرح سكالا ميلاتوفى  
٢١ أكتوبر ١٨١٩ .

ويشكى الباليه قصة ( هيريون ) الملك  
الذى يستيقظ من نومه وقبل ولديه  
( هيليسوس ) وسيلين اللذين يسكنانه من  
يديه ويذهب به إلى أمها ( ثيا ) ، يقبل  
الجميع ويلتفون بها في فرح وسرور . تبدى  
( ثيا ) حزنا من أجل اخواتها اللذين نفاهن  
( جوسيتير ) أحد الألفه إلى الجحيم ،  
( ونمصل ) ( ثيا ) من زوجها ( هيريون )  
على تصريح باللعب لزيارته .



تصل ( ثيا ) إلى مقر الجحيم حيث تغطيه  
السحب ويغيط به أولاده القدر ، والموت ،  
والعقاب ، والاثم ، والفاجعة ، والحداد  
والنزاع ، والمماثلة بدورون في الظلام  
حول الجحيم تقدم لهم ( ثيا ) عطايا من  
الثمار والأزهار فيهبون لها ثلاث ألوان من  
القضة والنحاس والحديد مملوءة بمختلف  
ألوان الشرور لتعطيا لولديها مقابل  
هناياها .

تنصرف ( ثيا ) ويحاول المعالمقة أن  
يتصوروا الأثر الذى سوف تخلده أوتهم في  
عالم البشر . تصود ( ثيا ) من مسوطن  
المعالمقة ، ويرحب بها حشد من الناس ،  
وتب لولديها الألوان التى تسلمتها من  
المعالمقة .

يفتح ( هيلوس ) الابن الأثنية الفضية ،  
ليصعد منها دخان أسود كثيف ، تلوى  
للمسه الأشجار والأزهار . يحاول  
( هيريون ) أن يخلق الأثاء . ويملك الجزع  
نفوس الناس .

يدخل ( كيويود ) إله الحب ويرقص  
الحاضرون ويعيدون إلى الساحة ما كانت  
عليه من حسن وبها .

يتصرف ( كيويود ) ويتصرف الناس ،  
ولا يبقى في المكان سوى ( هيريون ) يتقلب  
الأثاء النحاسى وينبت منه بخار أحمر  
اللون ، يمشى ( هيريون ) أن تحمل مصائب

أخرى وإذ لاحظ أن الأثاء الحديدي هو  
الوحيد الذى ظل مغلقا فقد عقد العزم على  
إخفائه .

يشرح ( هيريون ) في فلاحه الأرض ،  
وتأتى ( سيلين ) ابنته لمساعدته وينمك  
الأثان في العمل ، في أثناء ذلك يتساقط  
الثلج خفيفا في البداية ، ثم يزداد ويتقلب  
البرد على هيريون ، فيصرعه ويورى إلى  
الأرض ، تصبح ( سيلين ) مستغية .

يرفض الناس نجلة ( هيريون ) فقد  
تجسرت قلوبهم ولكن منهم حب الذات  
والأنانية . تدخل ( ثيا ) وتندش لهذا  
الموقف بل وتؤثر تأثيرا لما تشهده ، وتلاحظ  
أن الأثاء الحديدي مزال مغلقا ، فتحملة  
وتتسلل في هدوء مبتعدة وتقبها  
( سيلين ) .

تدخل ( ثيا ) وابنتها ( سيلين ) مغارة  
عميقة لاختفاء الأثاء خلف الأحجار وتحمل  
ابنتها على أن تقسم لها أن تروح أبدا بسر  
هذا المكان . وتتصرف ( ثيا ) تدور الألفه  
أن تكون في عون ولديها . تبقى ( سيلين )  
وحدها في المغارة ، تخفيها نفسها أن تقتح  
الأثاء الحديدي ، وتجهز من مقاومة  
الاخضرار ، فتجد بداخله ذهب وجواهر  
وخنجر ، ولكنها تعيد الخنجر إلى داخل  
الأثاء ، ثم تزين نفسها بالجواهر .

تعود ( ثيا ) ولكنها تتجاهل ( سيلين )  
لأنها لم تحافظ على عهدتها لها ، يحسك

( كيويدي ) إله الحب يد ( سيلين ) ويلزمها أن تركع أمام والدها ، فتأمرها ( ثيا ) أن تخضع لزوجها ، إلا أن ( سيلين ) تتنازعها رغبتان : الأولى في إرضاء أمها ، والثانية في الاحتفاظ بكنوزها . فتتبار .

تدخل الفتيات على ( سيلين ) ويفرن منها بعد رؤية المجوهرات ورؤيتها في أبي صورة ، وتكون نهايتها بطلعة من الخنجر التي كان مع والدها والحبل التي تحملت به وهكذا نجد انتصار المعالفة على البشر إذ أن الفضائل قد غادرت الأرض ، تعود ( ثيا ) وتنتهل إلى الآلهة ، اللذين يستجيبون إلى ابتهالاتها وتهاجر الجبال على المعالفة ويدفنون تحت كتل الصخور الضخمة .

وموضوع البالية إن كان موضوعاً خرافياً وأسطورياً إلا أنه يعمل في طبائعه مفاهيم أوائل القرن التاسع عشر أو يمكن القول أنه يحمل المفاهيم الكلاسيكية .

فالموضوع يدور عن جشع الإنسان وعن مدى تأثير المال والجواهر فيه ، وأن الرذيلة تحيط بالإنسان من كل جانب ، ولكن بالرغم من كل هذا يمكن أن تنصر الفضائل أو الخيرية النبيلة .

وبالية قام على المجموعات الراقصة الكبيرة من معالفة ، أو حوريات ، أو رجال ، أو نساء ، بجانب استعدادات الديكورات الضخمة المجسمة ، والملابس المزركشة مع استخدام الدخان والمؤثرات المسرحية التي كانت تعتبر من أهم سمات العناصر الفنية لإخراج عروض البالية بشكل شديد التراء في ذلك الوقت .

والباحة هنا تلاحظ أن الموضوع الخرافي أو الأسطوري هو الموضوع الذي كان يقدم في عروض البالية ، ولم يكن الموضوع الواقعي له الأولوية في العرض ، لذلك كان خرج البالية يعتمد أساساً على الديكورات والملابس والمؤثرات المسرحية المختلفة دون أن يعتمد على الحركة الراقصة وإمكانية الرقص لتجسيد العمل ، بل كان التراء المسرحي والأجار البصري من الأهداف الأولى له لإخراج عمل مجود على إعجاب المتفرج .

وتؤكد الباحثة هنا أن ادخال الآلهة وانصاف الآلهة كان ضرورة درامية لمعالجة

الموضوع ، فلا يمكن هنا للإنسان أن يقوم بحل مشاكله دون السؤال والمشورة بل دائماً يعود للآلهة كي تحل له المشكلة . وهذه السمة كانت ملازمة لفن البالية منذ عصر النهضة . وهذا الأمر يدعو للسؤال هل أن الإنسان في ذلك الوقت كان دائماً يحلّل أن يجد الأجابة المطلوبة على أسئلته من خلال الخرافة والأسطورة والآلهة ؟ والسؤال قد نجد إجابته بعد التطور الديني والحضاري الذي حدث للمجتمعات .

كذلك لم تقتصر استعمالات الأسطورة أو الخرافة في العصر الكلاسيكي فقط ولكن كانت عنصرًا أساسياً في الباليات الرومانتيكية أيضاً مثل بالية ( لاسيلفيد ) ( ويجيز ) .

ويعتبر بالية ( الجنية ) لاسيلفيد LA SYLPHIDE نموذجاً لكثير من الباليات الأخرى فقد طال الأقبال على البالية الرومانسي لأكثر من عشرة أعوام ، ثم بعث فيها بعد في بعض الباليات من أمثال ( بحيرة البجع )

والموقف الرئيسي في هذه الباليات هو نفسه دائماً ، فمشة أنشأت من فوق الطبيعة في زيارة لدينيان فتقع في غرام رجل من بني الإنسان ، ويثور الخلاف نتيجة العلاقات والمصالح التي تربط من تحب بمجتمعه الدنيوي ، وتضطرب برغباتها هي . هذا الموقف نراه يتكرر أيضاً في بالية جيزل وباليات أخرى مختلفة مع اختلاف ظهور المخلوقة الزائرة فقد تأتي من الجو ، أو تصعد من أعماق بحيرة أو بحر أو من داخل غابة<sup>(١٦)</sup> .

وبالية الجنية ( لاسيلفيد ) بالية من نصين قصة أدولف نوريت ADDLPA NOURRIT تصميم الرقص فيليبو تايولي ( FILIPPO TAGIONI ) عرض لأول مرة في مسرح الأكاديمية الملكية للموسيقى في باريس في ١٤ مايو ١٨٣٧ .

وقصة هذا البالية قصة اسكتلندية تحكي عن مخلوقة خرافية تعيش أنسياً وهو يخلص معاني الحركة الرومانسية في البالية الشخصيات : الجنية - ( رويين ) فلاح اسكتلندي - ( أنا ) والدة رويين - ( ايلى ) فلاح اسكتلندي خطيبة رويين - ( جيون ) فلاح اسكتلندي صديق رويين - ساحرة - جنيات .

وموضوع البالية يمكن عن رويين الذي يستمد لزوجاته على ايلى - يجلس مع صديقه ( جيون ) في مقعد إلى جوار المدفأة مستغرقاً في أحلام ليلية ، موضوعها جنية ، تترقب حوله وفوقه وتحقق بجناحها ثم تنحني فوقه فيهب مستيقظاً ويطارد الشبح الذي تختفي في داخل المدفأة . ويمجى ( رويين ) عن معرفة حاله ، أنائم هو أم يقظ . تدخل ايلى مسح والسدة ( رويين ) ، ويهتض ( جيون ) صديق ( رويين ) ويقدم لها التحية . تلحظ ( ايلى ) شروء ( رويين ) وتعتاقه لما يبدو عليه من جرم في يوم زفافها . يعتزل لها ( رويين ) ويوضح بما يكن لها في قلبه من حب .

ينسحب ( جيون ) حزينا حين يصرر الخطيبين يلقان بركات والدة ( رويين ) إذ أنه يخفي حبه ( لا يلى ) .

تدخل صديقات ( ايلى ) ويرقصن معها ولم يزل ( رويين ) يتفكر في أمر الجنية ويحقد في الرضع الذي اختفى عنده فشيحها ، ولكنه يرى بدلا منها ساحرة هراة ، تتسابق إليها الفتيات حتى تقترن بالطلوع في الكف . وتصرح العرافة بعلم حب ( رويين ) لا يلى بل حب جيون صديقه لها ، وتصور ثائرة رويين ويطرد العرافة ، وتأمّر الأم رويين وايلى أن يستعد للزفاف . يبقى رويين وحده موزع الفكر بين ( ايلى ) والجنية - واذ بالنافذة تنفتح فجأة وتظهر الجنية واقفة على الفريز الشباك حزينة واجمة ويسألها ( رويين ) عما بها فتعترف له بحبيها ، وتخبره كيف أنها تحبها في ذلك الليل ، من كل مكروه وترسل له أذى الأحلام ، فيعترف لها بدوره أن صورتها لا تبرح حلمته .

يفيض السرور بغنى الجنية وتترقب حول ( رويين ) وتحبسه على أن يذهب معها . كان ( جيون ) حاضرا يرقب هذا المشهد ، فمأسر عن أحلامها ويختفي وصديقاتها ولكن عند حضورهن تختفي الجنية . ويمتنع على ( جيون ) لاتباعه ( رويين ) ظلما وعدوانا . في هذه الأونة يصل القرويون فيلتشركوا في الاحتفال . ولا رويين من قبل شاردة البهجة بسبب ما حدث له أخيراً ثم أخذ يراقص عروسه والجنية ترشرف سارقة بين الراقصين

والراقصات وفي أثرها (رويين) الذي يحاول عبثا الأسماك بها والخروج ودماعا. ويصرح (جيرن) أنه شاهد (رويين) مسرعا صوب الجبال في رفقة امرأة شابة .

ويذهب (رويين) إلى الغابة مع الجنّة حيث تستدعي اخوانها ويرقصن حوله ويجالون الأسماك بها ولكنه يجد في كل مرة أنه قد أسدك واحدة من اخوانها وتغور قواه له شدة الاجهاد ويكاد يرغى على الأرض . وإذا بالجنية تنقف ثانية إلى جوارها ولكن سرعان ما تختفي الواحدة بعد الأخرى ويبقى (رويين) في النهاية وحيدا . يستبد اليأس به فيتذكر (أبلي) ما إذا كان قد نحل عن السعادة الحقبة جريا وراء أوهايم باطلة .

تظهر الساحرة وتساله عما إذا كان في حاجة إلى مساعدتها فيطلب منها إلقاء الجنية بجانبه فتخرج له وشاحاً مزركشاً وتطلب منه أن يلفه حولاً فيسقط جناحها وتعجز عن الطيران وتصبح ملك يديه إلى الأبد . . . ويفعل (رويين) . . . وفي اللحظة نفسها تضع الجنية يدها على قلبها وكأنها أصابها ضربة قاضية وتخفى وتظهر الساحرة وهي تضحك وقد جاءت لتنتع النظر برؤية المأساة .

وفي النهاية يظفر (جيرن) (الصيدني (بابلي) وقد ذهب عنها أساهما .

يحل باليه (لاسيلفيد) مكانة فذة في تاريخ الباليه ، فقد فتح مجالاً جديداً في فن تصميم الرقص . فالحركة الرومانسية التي بدأت عام ١٨٣٠ ظهرت بوضوح في هذا الباليه ونال نجاحاً عظيماً .

وتعكس الرومانسية الأسطورة أيضاً ولكن بأسلوب مختلف ، أسلوب رقيق وشاعري ، ففي المناظر أضحت غاميات رومانسية ورومان يتربها ضوء القمر ، وتم الاستغناء عن المخلوقات الممجبة والعفاريت الصغيرة وصراسيل البحر ، وظهرت الحوريات برزين الجليد من القماش الخفيف ليوحى بمظهرهن كالبخار في الهواء ، وزوجاً من الأجنحة الصغيرة بين عظمى الزوح ، وأحذية حريرية وياقة زهور فوق الصدر والرأس .

ومتطلبات الرومانتيكية في ذلك الوقت هي البطل (الكوت) الفتاة العادية — شخص شرير للفتنة بين البطل والبطة — والأرواح المواتية (الأشباح) .

ومن هنا يتضح أن « الحوريات والأشباح كانوا ضروريين للفلسفة الفنية لهذه الفترة ، كذلك الشخصيات تتكون من الحقيقة والخيال » .

وقد اعتمد العرض على ظهور الجنية باستعمال الديكورات والأساليب الفنية الخاصة في حرفة المؤثرات المسرحية . ومن الملاحظ أن استخدام الخرافة هنا أسس في العمل كذلك الاعتماد على العرافة كبديل للآلهة ، وهنا تطور واضح في المعالجة الدرامية للموضوع حيث أدخلت الصفة الانسانية التي كانت تمتاز بها النزعة الرومانتيكية .

اعتمد المخرج (تاليون) على الحركات الراقصة سواء الحركات الشعبية الاسكتلندية أو حركات الرقص الكلاسيكي ، كما اعتمد على الحربية المسرحية (المؤثرات والديكورات) حين تظهر الجنية وهي تطير من عين إلى يسار المسرح ، ثم ترتفع من أسفل خشبة المسرح وتخفى فجأة . ومع هذا لم يظهر العرض بالثرء والبلخ الذي ظهر به عرض المعلقة ويرجع هذا إلى ماء جامات به الرومانتيكية من تغير في مفاهيم العرض المسرحي ، ووضح هذا في استخدام (تاليون) لكل ما هو جديد في التكنيك الحركي وخاصة ظهور الرقص على أطراف الأصابع (بوانت) POINTE الأمر الذي أعطى ريقاً وسموً للراقصة التي كانت تقوم بدور الجنية .

والباحة وجدت أيضاً أن الانطلاق كان من الموضوع الأسطوري والخرافي لهذا العمل .

وباليه بحيرة البجع باليه آخر اعتمد أيضاً على الخرافة والأسطورة وهو من الباليهات العالمية الشهيرة وتقوم قصته على أسطورة ألكاتيه ، كان أول عرض الباليه بألكاتيه في مسرح ماريونكي ، بسان بطرسبرج ٢٧ يناير ١٨٩٥ من تصميم ماريوس بيتييا PETIPA موسيقى تشايكوفسكي الشخصيات : الأمير (زيفريد) — والدته — البجعة البيضاء (أوديت) البجعة السوداء (أوديل) — ساحر شرير — مخرج — بجعات سيدات البلاط — ضيوف .

يتكون الباليه من فصلين وأربعة مشاهد ، وتحكي قصة الباليه عن الأمير

(زيفريد) الذي يقم احتفالاً عظيماً بالورقة من الرشد تدخل الملكة والدته ، تنبه له أنه يجب عليه أن يتنار زوجة له من بين الحاضرات في الحفل . وذلك من خلال حفل راقص سوف يقام .

يخلق سرب من البجع فوق المكان ، فيقرر أصداق الأمير القيام برحلة صيد البجع تقودها بجعة فوق رأسها تاج وأن تبلغ الضفة حتى تنقلب إلى قنصات جميلات . ويعلم الجميع أن ساحراً قد جعلهن بجعات ، ولا يستطعن الرجوع إلى شكلهن الأسمى إلا فترة قصيرة في منتصف كل ليلة .

يقم (زيفريد) في هوى أوديت ولكن (روتبارت) الساحر يحول دون ذلك يدعو الأمير (أوديت) إلى الحفل الراقص الذي يتنار فيه عروسه ويتمهد لها بأنها سوف تكون الفتاة المختارة . ولكنها تحذره إذا نفخ عهد فلأنا سوف تقوت هي وجميع صديقاتها .

ينشق شعاع الفجر فتعود الفتيات إلى بجعات ينزلن على سطح البحيرة . يقام الحفل الراقص وتضرس الأم وابنتها في الفتيات اللواتي قد يصلحن زوجات للأمير وذلك أثناء قيامهن بالرقص أمام العرض .

تدق الأبواق معلنة وصول زائر جديد ، يتضح أنه الساحر (روتبارت) وقد ارتدى ثوباً له شكل البجع الأسود ، ومعه ابنته (أوديل) ، التي جعلها تشبه (أوديت) . يجتمع (زيفريد) بالشبه ويرقص معها ثم يعلن الأمير أنه قد اختار ابنة الفارس زوجة له . . . ويتنح الساحر لأن زيفريد قد نفخ عهد مع أوديت . يدرك الأمير الزلة التي وقع فيها عندما رأى أوديت عند إحدى نوافذ القصر وهي تصفق بجناحها في محاولة يائسة لتحذير الأمير .

يخرج الأمير من القصر مسرعاً للبحث عن « أوديت » وعند البحيرة ترقص الفتيات البجعات في انتظار عودة (أوديت) التي ذهبت إلى القصر وعند عودتها ترفض لقاءه وسرعان ما تصفح عنه بعد علمها بخدعة الساحر له .

يقسم الأمير (زيفريد) على استعادته للموت معها أو تخليصها من هذا الساحر

العين . ولذلك يكون مصحبا بنفسه في سبيل أوديت فتحو هذه التضحية السحر الواقع بالجميع ، ويصلح التبريد أن تتحول الفتيات إلى بجمات فقد تحرق من سلطان الساحر الشرير .

بدون شك نلاحظ التطور الدراسي في استخدام الأسطورة أو الخرافة في هذا الباب . فهنا لا يعتمد على الآلهة وأنصاف الآلهة أو على المعرفة ، ولكن بدأ الاعتماد على الإنسان وعلى قوة الحب وعظمة الاخلاص والتضحية ، وأن الإنسان إذا أعطي من العاطفة وكان حبه قويا يمكن أن يقف أمام العديد من شروء الدنيا . وبذلك يكون الحب هو أساس الحكمة الدرامية وليس الآلهة أو المعرفة ، كذلك يعتمد على الأجر المسرحي أو على التواء الفاضل في الديكورات والملابس ، بل كان الاعتماد على الرقصات المختلفة في المشهد الأول من الفصل الأول والمشهد الأول من الفصل الثاني بجانب الاعتماد على تكوينات البجع الجميلة في المشهد الثاني من الفصل الأول والمشهد الثاني من الفصل الثاني . وإن معالجة المشهد الأخير الذي ترى فيه وقوف الأيمن مع حبيبته ضد الساحر لم تعتمد على سقوط الحجارة أو الصخور مثل بابله الصامقة (نيجبانو) ولكن اعتمد على قوة الحب ضد الظلم ويمكن القول هنا أن قوة الحب والسلام حطمت وانتصرت على معائل الظلم والشرور ، وكان الاعتماد فقط على الرقص والتعبير الحركي .

ويتبين لنا من هذا السياق أن معاني إنسانية وفلسفية قد ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر من خلال عرض بابله حيث أكد وجود الإنسان الذي يمكنه من خلال علاقاته السامية أن يتحدى الشر ، وإن كان هذا من خلال الأسطورة والخرافة

أيضا . . أما في القرن العشرين ظهرت بالبيات أيضا تعتمد على الأسطورة والخرافة مثل بابله ( زهرة الصخر ) موسيقى (براكوفيف) وباليه (الحضان الأحديب) موسيقى (شلين) وباليه (أسطورة الحب) موسيقى (عازف ساليكوف) بوان كانت هذه بالبيات تعتمد على الأساطير والمخارقات إلا أنها تحل في طياتها الروح الإنسانية وقوة الإنسان في تغيير حياته ، ومدى تضحية الفرد من أجل الآخرين .

والأسطورة هنا - من وجهة نظر الباحة - ينبع منها مفاهيم إنسانية تتفق مع إنسان القرن العشرين وتتفق مع المجتمع وظروف الشعوب ومع التطور الحضاري للبشرية . واستخدم الأسطورة كموضوع شيق وإطار يمكن أن ينبع منه معاني إنسانية عميقة ، كان يستهوى العديد من المبدعين ، ويجب هنا التحدث عن بابله أوزوريس الذي قمته فرقة بابله القاهرة .

« أسطورة إيزيس وأوزوريس تعتبر من أشهر الأساطير الفرعونية القديمة على الإطلاق وهي تتميز عن غيرها بأنها من الأساطير الرامزة في الديانة المصرية القديمة إلى الصراع بين الخير شخصية أوزوريس إله الحب والنياه ، وبين الشر شخصية ست الآلهة المستقل الجشع الظالم الذي لا يتورع عن فعل أي شيء في سبيل طموحه الشخصي وأغراضه الخاصة البدنية للسيطرة وتولي الحكم .

كما أن الأسطورة ترمز إلى فكرة أبعد من ذلك وهي فكرة البحث (بحث الخير) »<sup>(٨)</sup> .

وتحكي الأسطورة أنه كان في مصر القديمة أسرة من الآلهة كلهم أخوة وأخوات وكان أفراد هذه الأسرة هم الآلهة (ست) والآلهة (نفثيس) ، والآلهة (أوزوريس) والآلهة (إيزيس) .

تزوج الآلهة (ست) من الآلهة (نفثيس) ، والآلهة (أوزوريس) من الآلهة (إيزيس) .

كان (ست) يكره أخاه (أوزوريس) ويحضر له في نفسه كل سوء لأنه كان ملك مصر المحبوب ثم أصبح الإله الأعظم والزب الأعل . كما كان يحضر له نهاية مولاة فأراد أن يكرهه ، لأنه لا يستطيع أن ينازله فلأوزوريس هو فخر الفتيان يصرح كل من ينازله .

أقام (ست) حفلا كبيرا دعى إليه آلهة الوادي وأحد لأوزوريس صديقا جيليا بجميعه فلما علم أن يقدمه له هدية من الآلهة . وما أن رقد أوزوريس في الصندوق حتى اغلقوا عليه النطاه واحكموا أخلاقه والقوا به في بحر النيل .

كل ذلك ولا إيزيس) لا تعلم من أمر زوجها شيئا . وحين علمت وبعد البحث

الضيق الشاق استدلت عليه ، وعادا إلى مصر وأقاما في كوخ بأطراف المدينة ، ووضعت « إيزيس » الابن المخلص الآلهة (حورس) . حدث كل هذا وست معتقد أن الأمر استقر له في حكم البلاد ولكن أعمال (أوزوريس) الخفية وبركته للناس أجسمين أدى إلى وصول أخبصاره إلى (ست) .

تريص (ست) بهذا الشالوث (أوزوريس) الآلهة الأب - (إيزيس) الآلهة الأم - (حورس) الآلهة الابن ليفتلك بهم . بعد بحث مضن عثر (ست) على أوزوريس وقطع جسده أربا وأرسل أتباعه يلقون كل جزء في أقليم من أقاليم مصر .

كبر (حورس) وأصبح في فارع العود قاهرا للامداد . أئخذ يجمع ما تفرق له جسد أبيه في أنحاء مصر حتى ما تفرق له ما أراد وضم أشلاءه وأقام له قبرا يبعج إليه الناس كل عام .

ثم أئخذ جيشا عظيما لملاحقة عمه (ست) لأنه هو قاتل والده ، واستطاع الآلهة الابن أن يقهر عمه (ست) ويخلص الدنيا من شروره وكان مصراع ست بداية للرخاء والسلام في البلاد .

« ومن ذلك نعلم أن المصريين القدماء كانوا يتمثلون في أوزوريس إله الحب الذي يهدد الحياة في الزرع والضرع كل عام ، ويتمثلون في فرقه (ست) جذب الصحراء الذي يغير على الوادي الأخضر فيفتك به ويتمثلون في (إيزيس) الجميلة مصر العذراء التي تنحصب كل عام بأفلاس أوزوريس وسحبا »<sup>(٩)</sup> .

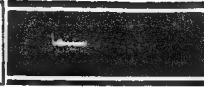
« هنا حقيقة أن قدماء المصريين ساهوا في الرقص بكل ما وضعوا من طقوس دينية ، ونسبوا ابتكارها إلى أحد أئتهم PAM »<sup>(١٠)</sup> .

وقد اعتمد دكتور/ عبد المنعم كامل على هذه الأسطورة في تقديم بابله من فصل واحد وخمسة مشاهد .

المشهد الأول :

وهو المشهد الذي يعرف الشخصيات الأساسية للعمل ، إذ نرى الملك (أوزوريس) وزوجته (إيزيس) وشقيقه (ست) وزوجته (نفثيس) ويسترخص لنا





المصرية بحق ، وما بذله مشولا الأمانة الفنية الصحفية ماري غضبان - والتلفزيون يوسف شريف رزق الله ، بخبرتها في الاختيارات وإعدادها للبرامج ، والأخير بما قدمه على الشاشة الصغيرة من تغطية إخبارية مشوقة يجب أن تمتد وقتا لتكون أكثر إشباعا ، وما بذله مشول المركز الصحفى والكاتب المسرحى سيد عواد الذى تصدر لدافع الصحافة بصدر رحب ، ويجب أن يتوفر لهذا المركز جهاز كامل أسوة بالمهرجانات الدولية .

وإذا كانت الدورة الأخيرة قد تضحمت كبر نوعاً ، فقد انعكس هذا التضخم عدا البرامج الخاصة ، . . شمل البرنامج التكرى من المخرجين : الأسبانى الكبير كارلوس ساورا أربعة أفلام بما فيها آخر أفلامه « الدورادو » ، البولندى المقيم فى فرنسا أندريه زولافسكى - ثلاثة أفلام - مارتا ميسادوش - أربعة أفلام - السوفى إيلدار ريسانوف - ثلاثة أفلام - اليوغوسلافى جوران باسكاليفتش - ستة أفلام - كل أفلامه ما عدا واحدا ، بما فيه آخر أفلامه « الملك الحارس » ، المخرج الهندى الكبير ساتيا جيت راى - خمسة أفلام اعترضت الرقابة على أحدها - المشمل الايطالى الكبير جان ماريا فولونى - ثلاثة أفلام - الفنان السورى دريد لحام . ثم تكريم كاتبنا الكبير نجيب محفوظ بمناسبة فوزه بجائزة نوبل ، بعرض ستة أفلام كتبها أو أخذت عن رواياته . . .

لماذا هذا الخس من التكريم ؟ . . المفروض أن التكريم فرصة متينة للدراسة والفحص واحد أو أثنان يكفي ، يحضر الفنان نلتقيه فى ندوة موسعة فى نقاش وحوار تستكشف رؤيته بعد مشاهدة أعماله . . فى دورة قريبة بمهرجان لوكارنو الدولى بسويسرا كرم المخرج اليابانى شينورا جيه ، الفتيحة فى ندوة شارك فيها نقاد أوروبيون ويابانيون ، ووزع كتاب عنه بالسفرىسيه نشره المهرجان . . جامانا بالقاهرة - ساورا ، وباسكا ليغيتش ، ولم يحضر الآخرون . . واعتذر مقدما النجم الهندى أميتاب باتشان ، وحسنا فعل ، ولم تعرض أفلامه - وكلها تجارية ومعروفة لدى جمهورنا - لرداة الشيخ ، وسافر دريد لحام بعد يوم - الافتتاح ، اللقاء مع المخرجين

## دورة نيب لمهرجان القاهرة السينمائي

### فوزى سليمان

ولا أحب أن أتعرض فى موضوع يصعد الأفلام - ركيزة وعماد أى مهرجان - لمشاكل أو أخطاء تنظيمية حدثت وركزت عليها الصحافة اليومية والأسبوعية ، إلا لنقطين أساسيتين أولهما ضرورة احترام اللاتعة نفسها بشأن مواعيد وصول الأفلام لمشاهدتها ومراقبتها ، فلا يصل بعضها كما حدث قبيل الافتتاح بل أحيانا بعدة أيام - وهى عادة عربية غريبة أ - وثانيها مرتبطة بالأولى عن الترجمة ، فالبرنامج يجب أن يكون معدا كاملا قبل المهرجان ، لا أسبوعا بأسبوع ، وإذا نشر يجب أن يحترم تنفيذه لا يتغير حسب أهواء أو مطامع لتحقيق إيراد . . إلى جانب هذا يجب ألا نغفل ، بل أن نؤكد الجهد « الخارق الذى أدار عجلة المهرجان - وأنا أعنى صفة الخارق » بصدق - وفيما بذلته مشولة الأمانة العامة السيدة مهير عبد القادر - القاضية من الثقافة الجماهيرية ، تحملت أعمالا أكثر من خمسة - رجال أو سيدات - فى أى مهرجان دولى ، وأثبتت كفاءة وقدرة المرأة

فى خضم هذا الزحم أو الخشد من الأفلام - من مختلف بلاد العالم شرقا وغربا - أكثر من مائتى فيلم أ - عرضت فى الدورة الأخير - الثانية عشرة - لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى ، يصعب على المسره أن يتلمس ملامح محددة تميز المهرجان . . وتجسد له شخصيته . . رغم ما حفل به من نماذج رفيعة من السينما العالمية ، أتيت له لأنه مهرجان بلا مسابقة ويأتى فى ختام العام ، فتدعى إليه إتناجات العام كله مما عرض فى مهرجانات السينما العالمية على مدار العام . . ولعل فى مشروع الدورة القادمة - بإقامة مسابقة بين أفلام آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية ، ما يسهم فى تحديد ملمح خاص للمهرجان ، ويعد نقاى ، لا يتطلع كثيرا إلى العائد المادى .



التواجدين كان طيباً إلى حد ما ، غير مشيع  
كلاماً لعدم مشاهدة كل الأفلام .

غير تكريم المخرجين كانت هناك باتوراما  
للسينما اليونانية ، - تسعة أفلام - وللسينما  
الاربعينية - خمسة - أفلام - وأصواء  
على السينما المسيكية ، أربعة أفلام -  
والسينما الأمريكية المستقلة ، وسينما قطلونيا  
في إسبانيا ، - لذا كتبت كتالونيا ٩١ -  
فيلمان - ثم برنامج خاص ، الفلبينيون  
في السينما العالمية - ثلاثة أفلام - وإضافة  
إلى هذا كله تحية - هي أيضاً تكريم - إلى  
« نصف شهر المخرجين » بمهرجان كان  
لعيدة العشرين - فيلمسان - الثالث لم  
يصل . وإلى مهرجان « كرتى » لأفلام  
المرأة بفرنسا في عيد العاشر .

وسط هذا الزحام لم يتم تعريف كاف  
جهد الحركات السينمائية . لم تصدر  
النشرة الصحفية اليومية لمواكبة الأحداث  
والمؤتمرات والندوات ، لأسباب طبيعية ،  
صدرت ثلاثة أعداد متواضعة للغاية  
متأخرة ، والمعد الرابع بعد النهاية الرسمية  
للمهرجان ، كان يجب أن تصدر أعداد  
« زير » لضمان الاستعداد ، وهذا ما قاله  
الاستاذ سعد الدين وهبة رئيس المهرجان ،  
وأكد تلالى الخطأ في الدورة القادمة . . لكن  
هنا يجب أن نشيد بمدى الباتوراما ، اللذين  
صدرا خلال المهرجان - وقد ضيا دراسات  
جيدة من أكثر الأفلام والحركات  
السينمائية ، بإشراف الناقد أحمد رافت  
جيجت ، ومعه الصحفي محمد عبد  
الفتاح ، ومعانة زملاء نقاد منهم بالمائة بعد  
مشاهدة الأفلام في الرقابة أو من خلال  
مشاهداتهم في الخارج ، وتأسفنا لتلخص  
المعد الثاني إلى نصف الحجم اضطراراً .

## الجنوب

بعد هذا أحاول أن أعرض لبعض  
التناقضات الرهيبة من أفلام المهرجان . أول  
بعض نقاده المضيئة :

لا شك أن الفيلم الاربعيني « الجنوب »  
للمخرج الكبير فرناندو سولاناس ، كان  
أهم وأجل أفلام المهرجان ، ولقد كان أجمل  
أفلام مهرجان كان الأخير - وفاز فيه بجائزة  
كبيرة ، ومهرجانات أخرى عديدة ، إنه  
فيلم عام ١٩٨٨ بحق . سميت وراءه بعد

كان في - مهرجان ميونيخ ، وسعدت أن  
يستمتع به جمهور القاهرة إلا أن الفيلم لم  
يستمر طويلاً في القاهرة عاد به صاحبه  
وكتب أود أن يراه ويتأمله عشاق السينما  
ودارسوها ليروا كيف يمكن أن يكون العمل  
السينمائي فناً جليلاً وفكراً وشديداً ،  
وشعراً ، وموسيقى . ولوحة تشكيلية ،  
وتقنية عالية ومتعة بصرية و « الجنوب » -  
فيلم رائع يعود به صاحبه « جارديل في  
المنفى » - إلى وطنه بعد غيبة - أوفى -  
عشر سنوات بعد انحسار الدكتاتورية  
العسكرية ، ويطه - أيضاً - يعود لداره  
بعد غيبة في السجن ، يعود في شوق وحس  
وفي خوف وشك . . خوف من أسياس  
الماضي ، وعبر ليل ضبابي ، وذكريات  
تتداخل فيها الأزمة ومشاهد الحب الذي  
كان ، يعمل هو والزوجة التي كانت تنظر  
في قلق عبر رحلة تأمل وبحث طويلة إلى  
العجز المرتقب . . هي رحلة الشعب من  
الدكتاتورية إلى الديمقراطية . . الجنوب لم  
كلمات سولاناس نفسه هو رحلة تفكير  
ويفظة ضمير ، رحلة صراع بين التراث  
والموضوع وصولاً إلى التوحد والاندماج . .  
انظر إلى عناوين فصوله على الشاشة من  
منفصلة الأحلام بالقهى . . وهي لما دوركيا  
عندنا في الحياة السياسية والاجتماعية . .  
إلى « البحث » - بحث الزوجة عن زوجها  
من سجن إلى سجن . . إلى « الحب

ولا شيء غيره ، ثم « الموت تعباً » . .  
وذلك على نعمات « التانجو » . . ويحتلون  
بمرور أربعين ساعة على تانجو المؤلف  
الموسيقى « هاتيفال تريولو » . . الموسيقى  
هنا هي روح الشعب . . لغة تصل بسهولة  
إلى وجدانات . . وكان جليلاً أن تلقى بالفنان  
المبدع بعد عرض صحفي للفيلم نستأنف  
منه ريثه . .

## أبيلاز وهيلواز

● من أهم أفلام المهرجان - أيضاً -  
الفيلم الانجليزي « سرقة الساء » إخراج  
كلايف دونير ، لقيته في ذاتها ولأن عرضه  
العالمى الأول كان في القاهرة - وهو يتناول  
قصة حقيقية من القرن الثاني عشر في فرنسا  
ما زال يتناقها الناس ، قصة الحب بين  
أبيلاز وهيلواز ، أصبحت من القصص  
الشعبية مثل « روميو وجوليت » ،  
« وتوستا وايزولد » . . في ذلك الوقت كانت  
الكنيسة هي المسيطرة ولم تكن المرأة صاحبة  
حق في التعليم ولكن هيلواز كانت استثناء ،  
فقد كانت ودية ابنة الستة عشر ربعا ، وحينما  
جامها الأخاد تتمتع بذلك فائق ، وحينما  
استدعاهما عنها إلى باريس تنفست راحة  
الدير الذي كانت تتعلم فيه الصعدها فقد  
كانت تلتقي روحها بأسفلتها العجيبة  
وبسبيلها العم فوليبرت فرحا ، فهي وقد





شاتيبرجي ، وقد حضر الإنسان ورغم انتمائها - ستا - إلى جيلين مختلفين - فيها من رموز هذه السينما الجديدة ، و سلام بومباي - للمخرجة ميرا ناير - جائزة الكلمرا الذهبية للعمل الأول في مهرجان كان الأخير - وهو انتاج مشترك بين الهند وفرنسا وبريطانيا ، والمرحلة البعيدة لإخراج جونسام جوش القادم من السينما التسجيلية . . نماذج جيدة تستحق دراسة على حدة ، خاصة إذا أضفنا إليها أفلام المخرج الكبير ساتيا جيت راي الذي كرمه المهرجان بعرض بعض أفلامه . . وراي - وقد تجاوز الستين - وهو رائد السينما الهندية الجديد ، منذ أن قدم ثلاثة باناشالكا في أواخر الخمسينيات . . ويبدو جيل الشباب أكثر جرأة في تناول قضايا الفساد السياسي ، واستغلال أصحاب الأملاك الواسعة للفلاحين الفقراء ، وضيق أرواح الشوارع وبين المخدرات والدعارة ، وسوق الرقيق الأبيض ، ومناقشة التقاليد البالية والفروق الطبقية أو العرقية والطائفية . . وفي المؤتمر الصحفي نعرف أن هذه السينما الجديدة تستطيع مواجهة السينما التجارية بأغانيها ومغامراتها ونجح قبولاً .

## والأمريكية المستقلة

كما تبدو لنا السينما الأمريكية - أيضاً في وجهها الآخر من خلال « السينما الأمريكية المستقلة » ، وقد جمع المهرجان بينها وبين أفلام الشركات الكبرى الإنتاج الكبير - ونشر إلى فيلمين إنسانيين - هما « سحر القمر » للمخرج نورمان جويسون - بطولة « شير » - « الفلاسفة » عن دورها بالأوسكار . . كوميديا رقيقة ساخرة من إخراج الأخلاقي ، و « ازدهار الطفولة » إخراج تشارلز ثير . . بطولة ديانا كينون - هي نفسها عجزة فيلم « السبع » الذي عرض في أسبوعي المخرجين في مهرجان كان ويتعرض لتطورات قطاعات مختلفة من الناس عن السهائم وجاءه القامرة لتتمتع الرقابة - هنا هي سيادة أعمال ناجحة ، تتلقى من قرية بعيدة ميراثاً - طفلة عمرها ١٣ سنة - تعيش معها جبرتها مع هذا الميراث ، ولا نجد ضغط العمل إلا أن تدفع من الطفلة إلى الرفيق حلمها في الهوى ، وتجعل ابتكارها طعاماً للطفلة إلى عمل رائع وترفض عروض شركتها

.. بعد العرض الصحافي نلتقي مع المخرج كلايف دوتير الذي يحدثنا حديثاً طيباً ، كيف قام بإجراء أبحاث عن هذه الفترة ، من التاريخ يقول « كان وقت تحرك وانتقال بين المجتمعات . . وظهور جيل جديد من المفكرين والفنانين والمهندسين والفلكيين . . بداية مبكرة لمصر النهضة ، بذات حركة ضد « المؤسسات » . . حقبة تكاد تشبه الستينيات في قرتنا . كان أيبيلار هو صوت هذا العصر . . كان أسطحي في التفكير والتدريس يقلق المؤسسات . . حلل لنا شخصية أيبيلار بين علمه وإيمانه . . قال أن إحصاءه عقاب عادل من السهائم . . أما هيلواز فقد كان ألبها - فتاة بل رابعة فيها بعد هو الحب . . كلامها يمثل فكر الشباب المنرد . حدثنا عن استخدامه للوحات الفنان الإيطالي جوتو ، عن تصويره في أماكن تاريخية في يوغوسلافيا ، عن الموسيقى والأغانى في الفيلم التي استأهها من « أيبيلار » نفسه . .

## ( السينما الهندية الجديدة )

● كان أمرا طيباً أن تدعى أربعة أفلام تمثل السينما الهندية الجديدة - الوجه الآخر المستتر والمتلصق بقضايا الواقع . « الكارثة » إخراج جاتنو باروا - المجازفة الكبرى الثانية - الغمد الغصبي بمهرجان لوكارنو الأخير - « الحلية » إخراج

قورت ترك الدبر . قتل له جاعاً وثيرة بتزويجها لأحد النبلاء أو الأثرياء . وقد رسمت شخصيته كرجل ماكسر بخيل ومغرور ، ومعه القاضي سوبر كل منها يتطلع إلى السلطة والفرقة . . ويشتركان في معارضة آراء العالم الفيلسوف أيبيلار أحد كبار فلاسفة عصره ، يناقش إليه المريدون والتلاميذ من كل أنحاء أوروبا للدراسة على يده ، وسحبنا يلتقي أيبيلار وهيلواز ، يلتقي ذهنيان متشددان . يحاول أيبيلار أن يردع مشاعره فهو أخذ عهداً على نفسه أمام الله بالتزام الطهارة . تتلمذ عليه الفتاة : ماذا تريد من تعلمه . . يظل متخوفاً من نفسه . . ولكن قوة عاطفته تطفئ على خوفه من إله العقاب . . يستغرقان في حب مهموم يثور المم إنه سيفقد « ثروة قيمة من ممتلكاته . . تسدأها حامل ، وينتقم المم انتقاماً فظيماً يرسل من يحمي أيبيلار . . يتابعه حزن يائس . . تساندته بكل حبها . . وتلد هيلواز طفلها من أيبيلار . . تسببه « أسطراب » . . يقرر أيبيلار أن يعتزل الحياة ، إلى الرهبة ، تثور هيلواز بعد أن أصبحت زوجة ، تكاد تفقد أعصابها ولكنها تقلل نصحه بأن تترحم . . تغشى السنين ليلتيها . . شاب شعرهما . ما زال الحب يجمع بين قلبها يزرعان معا ويشرعان في بناء كنيسة صغسيرة ، ولكن المؤسسة لا تركها . . وتبقى مقبرتها المشتركة مزاراً للعشاق حتى اليوم .



المغربية .. منفصلة حياة الريف .. كوميديا جميلة تناقش نقضايا عصرية .. ونستمع بفيلمين فيها رقة أمام عتف أفلام كبيرة أخرى مثل سايغون ذو وكر وأحلام مزعجة ..

وثانياً والسبنا الأمريكية المستقلة - التي سبق أن لجأ إليها مهرجان القاهرة في أوائل الثمانينيات وقت مقاطعة الاتحاد الدولي للمنتجين له - بنمادج جيدة ، ورغم أنها أساساً - ذات ميزانيات صغيرة ولا تعتمد عل النجوم إلا أن أحدها « الأعشاب » كان أقرب إلى الإنتاج الكبير ، ويسفر خرجة . جون هاتكوم . في المؤثر الذي عبق عرضه الصحفي السياسي ، بأن السبنا المستقلة - عن الشركات الكبرى - أخذت تجتذب أصحاب رأس المال ، بعد أن أكدت وجودها وحققت نجاحاً حاسماً برسيا ، ولكنها تظل في استقلاليتها عن الشركات والاستديوهات الكبرى أكثر توجها للشباب واهتماماً بالقضايا العامة ، دون تنازلات فكرية ، وبعيدة عن النمط الهوليودي شكلاً وموضوعاً وخارج دائرة توزيعه واتجاهه التقليدي .. ومن أفلام السبنا الأمريكية

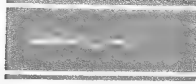
المستقلة التي عرضت في مهرجان القاهرة فيلم ٦٨ وعام ٦٨ له دلالة واضحة إنه عام ثورة الشباب .. وتغير القيم .. وهو عام الأحداث الكبرى في أمريكا .. اغتيال جون كينيدي ومارتن لوتر كينج .. وقشل التدخل العسكري الأمريكي في فيتنام .. عام التمرد هذا يقدم لنا من خلال حياة أسرة من المهاجر المجرمين . والصراع بين جيل الأبناء وجيل الأبناء .. وذلك في المناخ الثقافي والسياسي لمدينة سان فرانسيسكو - وانعكاس الأحداث الكبرى عليه - عام ١٩٦٨ ، ويعود بنا فيلم - المصريون . إخراج رودلف - إلى باريس عام ١٩٢٦ وأجوائها الفنية بين المراسم وتجارة اللوحات الفنية في إطار علاقات إنسانية .. تصور حياة الأمريكيين في باريس ونظرة البيض منهم للفن كتجارة للشراء ولو بطريق التزييف .

أما فيلم « ضيق » إخراج بييجاس لونا ، فهو فيلم داخل الفيلم ، حيث نشاهد مع المخرجين فيلما مليها بمشاهد العنف والقتل .. وقمع العميون .. قد يعتبر من أفلام الرعب كما قد يعتبر فيلماً يتند بهذه النوعية من الأفلام بإتارتنا ضدّها .. أما

فيلم - الأعشاب للمخرج جون هانكوك فهو يقدم مسرحية داخل الفيلم .. حيث يقوم سجناء بعرض مسرحي في السجن .. ويربط بين العنف بينهم والعنف داخل المسرحية ذاتها ..

.. وغلاخ أخرى عديدة تثير النقاش .. مثل الفيلم الألماني الشرقي وفتحمل أنقال عضنا ، وتناوله قضية العلاقة بين الدين والإلحاد في جديد في سبنا هذه الدولة الشيوعية .. أو قضية المسرح والسبنا في فيلم « حب وخوف » للمخرجة الألمانية مرجريت فوق ترونا عن مسرحية - الأخوات الثلاث ، لأطوف تشيكوف . أو تعرية السبب في مجتمع اشتراكي كما في فيلم « بيت لإثنين » من تشيكوسلوفاكيا .. أو القضية الفلسطينية في أفلام غرجين عرب وأجانب ، أو .. أو ..

دورة متخنة بزخم كبير من الأفلام جيداً لو قل الحجم مع بقاء النوعية .. وكان تنظيمياً أفضل ومتابعة نقدية أعمق ، ونشرات يومية ترصد الواقع والندوات والمؤتمرات .. حتى يتحقق البقاء ويكون للمهرجان الدولي مردود ثقافي لا يضع مع انتهاء العروض ◆



شخصي من قريب أو بعيد ، وحسبه  
وحسبنا خدمة تراثنا .

وأقدم علري إذا كان قد فائتي أحد  
لم أذكره ، أو انحطت في شيء فافعلته هو  
مجهود فردى متوقف على قدراني . ولكنني  
سأبذل قصارى جهدي في تلاقى أسباب  
القصور في الأعوام القادمة إذا رزقنا الحياة .  
وأطال الله في أعمار أعلامنا الأحياء .

● محمد خليفة التونسي

( أديب )

توفي في : ١١ من يناير ١٩٨٨ .  
شاعر وباحث ولغوي ، ولد في ٩/١٠/  
١٩١٥ بقرية تونس من أعمال سوهاج ،  
وتلقى تعليمه في صعيد مصر ، وانتقل إلى  
القاهرة وتخرج من دار العلوم عام ١٩٣٩  
وعمل في مجال التعليم المصري ، ثم زاوله  
في العراق ، ثم رحل إلى الكويت ليحضر في  
مجلة « المصري » . وإلى جانب عمله في  
التعليم كان يديج المقالات وينظم الأشعار  
وينشرها في دوريات مثل « الجهاد »  
و« الصرخة » و« الرسالة » و« مجلة الكاتب  
العربي » ، ثم في « العربي » الكويتية . ومن  
كتبه « التسامح في الإسلام » بالاشتراك مع  
محمد أحمد حسونة ، و« الخليل بن أحمد »  
« تاريخ الزنقة في الإسلام » « فصول من  
التقد عند العقاد » ضم فيه تراثنا نطقيا  
وشعريا للعقاد يمثل اتجاهه النقدي  
والشعري . وشارك في كتاب « العقاد دراسة  
ونحية » . ومن أعماله الأخرى « تأملات  
حرة في الدين والفلسفة والأدب » و« قال  
الراوي » و« كتب ومؤلفون » نتاج شعري  
يستعمل في ديوان « الصواصيف »  
و« الرابعايات » و« الفصليات » وملحة  
« الأنوار المحملية » . وكانت له ندوة ثقافية  
يقعها كل يوم ثلاثاء في بيته بكنزى القبة .  
وهو أحد تلاميذ العقاد . وبعد رحيله أُنيت  
مجلة العربية بكلمة صغيرة ، ونشر عصام  
عبد الله مقالة عنه في مجلة « القاهرة » عدد  
أبريل ١٩٨٨ .

● جلال الحماص

( صحافي )

توفي في ١٣ من يناير ١٩٨٨  
تعلق بالصحافة منذ وقت مبكر ومارس  
الكتابة منذ ١٩٣٠ . وكان لإرشادات أحمد

## وفيات الأعلام

إعداد : أحمد حسين الطماوى

تسجيل وفيات أعلام العصر واجب ثقافي  
قومي ، ولا أظن أننا نستوفي عناصر النهضة  
الثقافية والعملية من غير أن يكون عندنا  
سجل تقيد فيه أسماء من ختموا أديارهم في  
الحياة العامة وتركوا لنا أثراً حركت الرواقد  
في مختلف المادين . لذلك سنعرض في هذه  
النشرة وفيات رجال الفكر والفن والصحافة  
والدين وأساتذة الجامعات . وأقر بتقصير  
قصاصي لعدم ذكرها وفيات الوزراء  
والسياسين ، ولكننا سنعمل على تلاقى ذلك  
مستقبلاً .

وربما لا يعرف قيمة مثل هذا التسجيل  
إلا من يعمل في مثل الدراسات والتراجم  
والتاريخ .

وإذا كانت أجهزة الإعلام لا تحفل إلا  
بالمشهورين فإننا - في هذا العمل - نقيد  
تاريخ وفيات عدد كبير من موجوا الحياة من  
حولنا غير عابئين بمدى شهرتهم واستطارة  
صيتهم . فاشكّل ليس في السذاشين  
المعروفين ، وإنما في إغفال غير المشهورين في  
زمننا . وقد يأتي جيل بعدنا يشتم بهم ،  
ويحكى على دروسهم .

وهذه النشرة التي تتضمن أسماء الظاهرين  
لن نعي فيها بوفيات الأعلام المصريين  
فقط ، وإنما بأسماء غير المصريين من العرب  
والمسلمين حسبنا يتاح لنا .

ونحن هنا لا نقدم تراجم وافية أو شبه  
وافيه لموتانا تنزع إلى استقراء الأعمال ،  
واستقصاء الأحوال ، وإنما نذكر تواريخ  
الرحيل عن عالمنا وتنبع ذلك بنبذة قصيرة إذا  
تيسر الأمر لنا . وهذه النبذة تشتمل على  
المعلومات الأساسية دون محاوره الأفكار أو  
الرد على النقاد . وليس لكثرة المادة المدونة  
عن شخص أو قلتها دخل في الحكم على  
حيثيته ، وتقدير مركزه ، وإنما الأمر يتعلق  
بمقدار ما نحصل عليه من بيانات . وأقل  
ما نقدمه وإخبار الاجيال الآتية بأن فلانا  
رحل في يوم كذا . وقد تكون عندنا مادة  
وفيرة عن علم من الأعلام إلا أننا - تمسحاً  
مع هذا المنهج - نثبت منها قدراً يكفي  
للتعريف .

ولأن القاريء أو الدارس لا يعرف في  
هذا الحضم المأدر من الأحداث المتلاحقة -  
أين يبحث عن تاريخ وفاة علم من الأعلام  
فلنأمل أن تكون مجلة « القاهرة » من الآن  
فصاعداً مقصد الدارسين فتشتر في بداية كل  
عام أسماء الموتى في السنة المنصرمة . فتصير  
مرجعاً في هذا الباب . ولنا في الدكتور  
رئيس تحرير « القاهرة » سند قوي لأنه من  
أعرف الناس بالواجب الثقافي ، يفعله أو  
يدفع إلى فعله دون أن يكون له أولنا نفق

حافظ عوض صاحب «كوكب الشرق» أكبر الأثر في توجيهه نحو الصحافة الصحفية. عمل في صحيفة «الكتلة» للعبارة عن حزب الكتلة الذي رأسه مكرم عبيد، وسرعان ما ترك الصحافة الحزبية وأنشأ مجلة «الأسبوع» وكان يدفع الشبان إلى كتابة القصص القصيرة ويمنح صاحب أحسن قصة مكافأة مالية، ومع ذلك توقفت الأسبوع لضعف توزيعها. وعندما عرض عليه التفرغ أن يعرضه عن خسائر المجلة من المصروفات السريعة رفض. وعمل بعد ذلك في جريدة «الأساس» لسان السعديين. وقد أفاد الحمادى من دراسته الهندسية في توضيح صفحات الجريدة فكان يرسمها على الورق قبل جمع الحروف، وقال موسى صبرى إنه أول من فعل ذلك. وقد توقف فترة كبيرة في عهد عبد الناصر عن العمل الصحافي، ثم عاد ومارسه في جريدة «الأخبار» وكان له عمود يومي «دخان في الهواء». وعدا ذلك لم كتب لمذكر منها «صحافتنا بين الأسس واليوم» التي قدم له طه حسين ويحمد زكي عبد القادر، وكتاب «حوار وراء الأسوار» وقد أثار ضجة عند صدوره. وهو من أنصار أن تقود الصحافة الرأي العام لا أن تقدم له ما يرضيه. وقال عنه طه حسين: «أصبح صحفياً بارعاً متمائزاً تتنحى فيه الصحافة ويعرف له زملاؤه وثقافته مكانته في هذا الفن الخطير» ويعد وفاته تنازله الدوريات المختلفة وعددت مواقفه العظيمة، ونوهت بجهوده في السياسة والصحافة.

## ● ميخائيل يوسف ميخائيل نعيمه: (كاتب)

توفي في: ٢٧ من فبراير ١٩٨٨  
شاعر ونقاد وقاص وكاتب مسرح. ومفلسف. كتب بالعربية والانجليزية والروسية. وهو أحد زعماء الأدب والفكر في العصر الحديث. ولد في لبنان في شهر أكتوبر ١٨٨٩. ودرس في المدارس الروسية في الناصرة وسافر إلى روسيا عام ١٩٠٦ ليتلقى العلم في السمنار الرومي في يلانكا، وسافر إلى أمريكا عام ١٩١١ ليتم تعليمه في جامعة واشنطن، وجند في الحرب العالمية الأولى من قبل المصفا، وعمل في محلات تجارية في المهجر الأمريكي، وشارك في

تأسيس الرابطة القلمية عام ١٩٢٠ وعاد إلى لبنان عام ١٩٣٢. وله نحو ثلاثين كتاباً منها «همس الجفون» (شعر) و«الغريال» و«الغريال الجديد» (نقد) و«اليوم الأخير» و«لقاء» و«مرداد» (روايات) و«الآباء والبنون» و«أيوب» (مسرح) و«سبعون» و«جبران خليل جبران» (ترجم) ، وصدرت عنه كتب كثيرة منها: «فلسفة ميخائيل نعيمة» للدكتور محمد شفيق ضياء و«ميخائيل نعيمة» للدكتور شفيق السيد. و«ميخائيل نعيمة الأديب الصوفي» لثريا ملحس و«المناحي الفكرية في أدب نعيمة» لطنسي زكا وغيرها.

## ● فوميل ليب: (صحافي)

توفي في: ٥ من مارس ١٩٨٨.  
قانوني وصحافي وقاص ونقاد سينمائي وله نشاط سياسي. ولد عام ١٩٢٩ بمدينة البنا من أعمال سوهاج. درس الحقوق وعمل بالصحافة في مجلة روز اليوسف عام ١٩٤٧ ثم انتقل إلى دار الهلال وصار سكرتيراً لمجلة الصور عام ١٩٥٥ فمديراً لتحريرها عام ١٩٧٠. ومن نشاطه الصحافي توليه رئاسة تحرير مجلة بني سويف الإقليمية عام ١٩٦٠. ونظراً لجهوده في مجال الصحافة اختير رئيساً لاتحاد الكتاب السياسيين عام ١٩٨٣ وفي نفس العام اشترك في المسابقة التي نظمتها دول



البامفيلك السياسية بمدينة أكابو لكو بالمكسيك وفاز بجائزة أحسن مقال سياسي وحاز شهادة تقدير عن مقاله «الشباطين في مدينة الملايكة». وكتب في النقد السينمائي وانتخب قنصل وفاته رئيساً للجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما وإلى جانب ذلك له نجاح قصصى مثل رواية «رعيد الحياة» الصادرة عام ١٩٧٥. وبينما كان يستعد للسفر إلى برلين لحضور أحد المؤتمرات السياسية أصيب بآزمة قلبية ولحقه ربه.

## ● عبد السلام محمد هارون: (محقق)

توفي في: ١٦ من أبريل ١٩٨٨  
عقّق كبير وباحث في مجال التراث العربي. ولد في الاسكندرية عام ١٩٠٩ وانتقل إلى القاهرة مع الأسرة. وحفظ القرآن الكريم في سن العاشرة، ودرس في الأزهر سنة ١٩٢١، وتخرج من دار العلوم سنة ١٩٣٢ وعمل بالتعليم الابتدائي ثم قفز إلى العمل بالتدريس في جامعة الاسكندرية ثم نقل إلى كلية دار العلوم عام ١٩٥٠ وأسهم في تأسيس جامعة الكويت عام ١٩٦٦ وفي عام ١٩٦٩ اختير عضواً لجمعية اللغة ثم أميناً له. وقد برز عبد السلام في مجال تحقيق التراث الذي مارسه منذ وقت مبكر تحت إشراف عبد الدين الخطيب. وتفرغ في هذا الميدان وأخرج لنا كتباً كثيرة يحققه منها «الكتاب» لسنيويه في خمسة أجزاء. و«خزانة الأدب» للبغدادي في عدة أجزاء و«البيان والتهنئة» للجاحظ و«الألف المختارة» من صحيح البخاري في عشرة أجزاء. وغير ذلك. وله مؤلفات تدور حول التراث منها: (تحقيق النصوص ونشرها) الذي وضع فيه قواعد علم التحقيق. وكتاب «الأساليب الإنشائية في النحو العربي» و«المسر والأزلام» و«حول ديوان البحسري» و«التراث العربي». ويعد وفاته منع جائزة الدولة التقديرية في الأدب لعام ١٩٨٨. راجع كتاب «المجمعين» في حسين عاماً لهذهي علام ومجلة «القاهرة» عدد ٨٥.

## ● عامر محمد عامر بحيري (شاعر)

توفي في: ٢٠ من مايو ١٩٨٨  
شاعر غنائي وملحن ومسرّح ونقاد

ومتزوج . ولد في ١٣/٩/١٩١٢ بمدينة الخرطوم لأبوين مصريين ، تلقى قدرا من التعليم في السودان ، وأنه في مصر وتخرج من كلية أداب « القاهرة » عام ١٩٣٨ وعمل بالتدريس ، وانتدب إلى المملكة العربية السعودية عام ١٩٤٧ ليعلم في مكة ، وعاد إلى مصر وسرعان ما نقل إلى وزارة الثقافة وظل بها حتى أميل إلى التقاعد عام ١٩٧٢ . ولعلم بحيرى شعر كثير جمع بعضه في « ديوان عامر » ( من جزئين ) الذى ضم شعرا ، غنائيا ومسرحيا وملحميا . وترجم عامر عددا من مسرحيات شكسبير شعرا ، كما ترجم بعض القصائد الانجليزية . أما نثره فيتمثل في نشره مقالات ودراسات في « الأهرام » و « الثقافة » وغيرها . وله سيرة ذاتية بعنوان « حصاد السنين » نشرها بمنهج في مجلة « الأدب » اللبنانية . وعدا ذلك له شعر غزير ومسرحيات مترجمة ومؤلفه تم نشر . وشعره على وجه العموم يجمع بين التقليد والتجديد . ويتميز بالسلاسة والوضوح . راجع مجلة « القاهرة » عدد أغسطس ١٩٨٨ .

#### ● سعد درويش ( شاعر )

توفي في ١٧ من يولييه ١٩٨٨ شاعر مصري وله ديوان « الوجه الغائب » حصل به على جائزة الدولة التشجيعية . وله دور في نشر وتحقيق مسرحيات شوقي التي صدرت عن هيئة الكتاب ، وكان من كبار العاملين في مجال نشر الثقافة بالمهنية العامة للكتاب .

#### ● ظافر الصابوني ( كاتب )

توفي في أواخر يولييه ١٩٨٨ أديب سوري وإذاعي لامع ولد في حلب الشهية ، وهرفته أجهزة الأعلام العربية المسموعة والمنظورة ، وقد قدم التلفزيون المصرى له « رسالة النساء » و « دقات المقارب » و « مسلسل النمر الأسود » .

#### ● حسين فوزى ( عالم - كاتب )

توفي في ٢٠ من أغسطس ١٩٨٨ عالم مفن قاص رحالة . ولد في ١١/٧/

١٩٠٠ في حي الحسين بالقاهرة ، تلقى تعليمه في المدارس القاهرية وتخرج من كلية الطب عام ١٩٢٣ وعمل طبيا وسافر إلى فرنسا فدرس الأحياه المائية في جامعة تولوز ، وبعلم في السربون ، وقد أهله كل هذا لعمادة كلية العلوم بجامعة الاسكندرية عام ١٩٤٢ ثم مديرا لجامعتها عام ١٩٤٥ . إقترن بأحدى الفرنسيات ولم ينجب منها ، وله مجموعة من القصص القصيرة نشرها في عدد من المجلات في وقت مبكر . ولكنه اشتهر بالسندباديات التي تمكس جولاته في عوالم البحار والمعرفه الإنسانية والتاريخ البشرى . كما عرف بينا بكتابهات الموسيقى وشروحه الفائضة لأعمال الموسيقيين الأوربيين الكبار الذين ذاع صيتهم في مجال الموسيقى السيمفونية . وللدكتور حسين فوزى نحو عشرين كتابا في مختلف فروع المعرفة ، عدا مقالات كثيرة نشرها في « السفور » و « الطليعة » و « الأهرام » فضلا عن توليه رئاسة تحرير مجلة « للجله » فترة من الزمن . ومن مقتبساته أوبريت « ليلة كليوبتر » ، الذى قدمته فرقة عكاشه وحسنه داود حسن . ومن مجلة أعماله المنشورة كتاب « المرأة كتاب » و « لندن تطغى الأنوار » « بيتهوفن » « مسان جوست » . ومن مواقفه السياسية تأييده لثورة ١٩١٩ . وموافقته على معاهدة كالمب دينيد وزيارته لاسرائيل . ومن الجوائز التي حصل عليها : جائزة من مهرجان بوخارست عام ١٩٦٠ ، وجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٦ . وعند وفاته تناقست الصحف والمجلات في تقدير مآثره ، وسرد أعماله . وخلعت عليه التصوت الجليله والمناقب الجليله .

#### ● د. صلاح محمد قطب

#### ( جامعي )

توفي في ٩ من سبتمبر ١٩٨٨ أساذ الادب الانجليزى بجامعة المنيا .

#### ● يوسف العالم ( عالم ديني )

توفي في ٩ من سبتمبر ١٩٨٨ عالم إسلامي سودانى . شغل منصب المعيد لكلية الدراسات الاجتماعية والقرآن الكريم بجامعة أم درمان وشيئت جنازته في الخرطوم .

#### ● د. عبد الباسط حسن ( عالم اجتماعي )

توفي في ١١ من سبتمبر ١٩٨٨ أحد علماء الاجتماع . وعيبد كلية الدراسات الإنسانية بالجامعة الأزهرية .

#### ● د. عبد الحميد يونس ( رائد أدب شعبي )

توفي في ١٣ من سبتمبر ١٩٨٨ رائد الأدب الشعبي ، وناسق أدبي ومترجم . ولد بالقاهرة ( حي السيدة زينب ) في الرابع من فبراير سنة ١٩١٠ وأصابته الماعه في صباه عام ١٩٢٥ . ولكنه انتصر بالصبر ، وكان لهذا أثره في رعاية الكتوفين ومن جهوده في هذا المجال ترجمه لكتاب « رحلة في عالم النور » وكان نائبا لرئيس الجمعية المصرية لرعاية العميان . ونائب رئيس اللجنة المشتركة لرعاية ذوى العلامات ، وعضو المجلس العالمى لرعاية الكتوفين . أثنى الانجليزية والفرنسية وشارك وهو طالب في ترجمة دائرة المعارف الإسلامية ، وردا الأدب المصرى وكان يرى أن عوامل التأثير بالبيئة أقوى من عوامل التأثير فيها : نال درجة الماجستير في سيرة الظاهر بيبرس عام ١٩٤٦ ، ودرجة الدكتوراه في السيرة الحالية عام ١٩٥٠ ومن مؤلفاته في الأدب الشعبي « دساع عن الفلكلور » « خيال الظل » « التراث الشعبي » « الأسطورة والفن الشعبي » . وقد قام بتدريس الأدب الشعبي في جامعة القاهرة إلى أن صار أستاذ كرس وأصدر له رأس مجلات لها صلة بهذا الجنس الأدبي منها « الراوى » « الراوى الجديد » « مجلة الفنون الشعبية » وللى جانب ذلك أسهم بمقالاته في مجلات وجرائد عديدة ، وترجم جملة من الكتب المهمة مثل « البنجانترا أو الأسفار الخمسة » وبعض مسرحيات شكسبير ، وحكايات كاتريرى لنشوسر . وحاز جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦١ عن كتاب الأسس الفنية للقد الأدب » وجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٠ ، وجائزة الكويت للتقدم العلمى عام ١٩٨٥ . وقد عملت دراساته ومؤلفاته على ترسيخ قدمه وذويع شهرته واهتمام الباحثين به .

#### ● سعد عبد العزيز ( أديب )

توفي في ١٤ من سبتمبر ١٩٨٨ أديب وعضو بمجال الكتاب ، وكان يشغل

مستصب مدير بالهيئة العامة للفنون والآداب  
بوزارة الثقافة ومن كسبه « الدراما  
والأسطورة » .

## ● عزيز سوريال عطية ( مؤرخ ) توفى في : ٢٤ من سبتمبر ١٩٨٨

بحالة تاريخي . ولد في ١٨٩٧/٥ في  
قرية العاشية مركز زفتى غربية . حفظ في  
طفولته آيات من القرآن الكريم في كتاب  
القرية ، وتلقى تعليمه الأولي في الزقازيق ،  
وفي القاهرة التحق بكلية الطب ، وتفصل  
منها وهو في السنة النهائية بسبب انضمامه  
للمنتظاريين في ثورة ١٩١٩ ، فلبى مساره  
إلى المعلمين العليا وأحرز تفوقا فيها واختير  
ليكون أحد أعضاء البعثة المترجمة إلى  
ليفربول بإنجلترا عام ١٩٢٧ وهناك  
تخصص في تاريخ العصور الوسطى وحصل  
على البكالوريوس عام ١٩٣١ ثم حاز درجة  
للدكتوراه من جامعة لندن عام ١٩٣٣ وفي  
عام ١٩٣٤ أصدر بالإنجليزية كتاب « مجلة  
نيكولس الصليبية » ثم نشر كتاب  
« الحملات الصليبية في العصور الوسطى  
المتأخرة » عام ١٩٣٨ بالإنجليزية . وعمل  
بعد ذلك بعدة جامعات من بينها جامعة  
« بول » وعند بدء الحرب العظمى الثانية  
عاد إلى مصر ودرس التاريخ في جامعة  
القاهرة ثم في جامعة الإسكندرية . وفي عام  
١٩٥٠ - ٤٩ قام برحلة علمية إلى فرنسا  
كاترين لتصوير مخطوطات الدبر ثم رحل إلى  
أمريكا فحاضر في بعض جامعاتها مثل  
يشتاجان وكولومب وأنديانا ويريستون عن  
الحروب الصليبية . وفي سولت ليك سيتي  
عاصمة ولاية يوتا أسس مركز الدراسات  
العربية والمتعلقة بالشرق الأوسط وضم  
مكتبة ضخمة من العالم العربي . ومن  
مؤلفاته الأخرى « الحروب الصليبية  
والجند والتجارة والثقافة » و « الحروب الصليبية  
مؤرخوها ومصنفاتهم » و « التاريخ النصراني  
الشرقي » وكلها بالإنجليزية . من واقعة  
الاسكندرية للتوري الاسكندري وصدر في  
المند . وأشرف على « دائرة معارف قبطية »  
تحت النشر . وله دراسة تاريخية عن « بركة »  
وكان قد زارها ليتفقد آثارها وساعده في هذا  
ساحمها البرماير كاتنج ونشرها في مجلة  
الكتاب المصري عام ١٩٤٦ . وفي ابريل  
١٩٨٦ قدمت « المنظمة المصرية الأمريكية »  
لأول مرة جائزة الخدمات المرموقة للمؤرخ

المصري عزيز سوريال نظير أعماله الجليلة .  
وفي ١٩٨٨/٧/٢٧ شيعت جنازته في سولت  
ليك سيتي بولاية يوتا . وقد كتبت عنه عدة  
مقالات سريعة . راجع مجلة « الثقافة  
العالمية » عدد يناير ١٩٨٧ ، والأهرام في  
١٩٨٨/٧/١٧ ، والسوفدي في ١٧/٧/١٩٨٨  
وجريدة وطني في عدة أعداد يُعيد وفاته .

## ● رشاد الشوا ( وطني )

توفى في : ٢٧ من سبتمبر ١٩٨٨  
زعيم فلسطيني في قطاع غزة . من عائلة  
عربية عريقة وله جهاد محمود مع اخيه عز  
الدين الشوا ضد الصهيونية والدولة  
اليهودية ، ومن آثاره إنشاء صحيفة  
« الوطن العربي » وكان يضع على صدرها  
خريطة تمثل العالم العربي . وقد ذكر في  
الذكور كعامل السوفييري أن مجموعة  
« الوطن العربي » توجد في غزة وأنه كان من  
كتابها .

## ● فؤاد الظاهري ( موسيقي )

توفى في : أول أكتوبر ١٩٨٨  
عمل في حفل الموسيقى منذ عام ١٩٤٠  
وقدم الموسيقى التصويرية لأفلام مصرية  
كثيرة . وقام بالتوزيع الأوركسترا لآلخان  
الكبار من أمثال مسيد درويش ودويد  
حسن ، وذكريا أحمد والقصبجي ومحمد  
عبد الوهاب . كما قاد أوركسترا الاذاعة  
لمصرية . وقيل انه كان يعد كتابا عن تاريخ  
الموسيقى ولم يتمه لمرضه الطويل . وهو  
مسيحي كاثوليكي .

## ● سيد فتحي رضوان ( مؤلف وحرصي )

توفى في : الثالث من أكتوبر ١٩٨٨  
قانوني ومبدع قصص ومسرعي وكتائب  
تراجيح وسياسي . ولد في ١٩١٤/٥/١٤  
بمدينة المنيا ( ليس من مواطنيها ) وتنقل مع  
الأسرة في المحافظات التي كانت تنتقل إليها  
تبعا لوظائف والده من القاهرة إلى المنيا إلى  
اسيوط وبني سويف . وقد تلقى تعليمه في  
مدارس القاهرة وبني سويف ثم التحق  
بكلية الحقوق عام ١٩٢٩ وتوقت صلبته  
بعد من أعلام تلك الفترة من بينهم أحد  
حسن وحافظ محمود . وأخذ يكتب مقالات  
في مجلة « المصري » لصاحبها سلامة موسى  
بتوقيع ( س ) أي سيد . وشارك في مشروع  
القرش ، وحرر في « الصرخة » التي انطلق

منها حزب « مصر الفتاة » حيث كان أحد  
أعمدته وسرعان ما استقال منه ، وانضم  
للحزب الوطني تحت زعامة أحمد حافظ  
رمضان . لأنه كان معجبا بكفاح مصطفى  
كامل ومحمد فريد ، ولكنه انفصل عن هذا  
الحزب وكون « الحزب الوطني الجديد »  
وأشأ مجلة « اللواء الجديد » التي دمج فيها  
مقالات حامية شديدة . وقد اعتقل عدة  
مرات في الثلاثينيات بسبب مقالاته في  
« الصرخة » كما اعتقل بعد حريق القاهرة  
وأفرج عنه بعد قيام الثورة واشترك في وزارة  
محمد نجيب ، وكان وزيرا للدولة عام  
١٩٥٤ ، ثم وزيرا للمواصلات عام ١٩٥٥  
ثم وزيرا للمواصلات عام ١٩٥٥ ثم  
للإرشاد القومي ( وزارة للدعاية السياسية  
والاجتماعية ) ثم تحول إلى وزارة الثقافة .  
وقد اهتمت وزارته بالفنون الشعبية لأنها  
له مصلحة الفنون وتشمل المسرح والسينما  
والموسيقى ، ومن الأنشطة الثقافية الأخرى  
التي طرقت في عهده معهد الجالية ومسر  
العرائس والبرنامج الشان ومجلة « المجلة »  
وقد ترك الوزارة في ١٩٥٨/١٠/٨ ليعمل  
بالمحاماة ، وقد اعتقل في أحداث سبتمبر  
١٩٨١ وأفرج عنه بعد شهرين وانضم  
لحزب العمل وله مقالات كثيرة في جريدة  
« الشعب » وإلى جانب ذلك كان رئيساً  
للجنة العربية لحقوق الإنسان . وقد ترك  
فتحي رضوان نحو ثلاثين كتابا في  
موضوعات شق منها « مصطفى كامل » ،  
« ٧٧ شهرا مع عبد الناصر » « دور العمال  
في تاريخ مصر الحديث » « طلعت حرب »  
« الاسلام والمسلمون » « أفكار الكبار » وله  
إبداعات قصصية ومسرحية منها مسرحية  
« له ربح الله » التي تشتمل على مغزى  
سياسي . ولإيجاز كان رجلا من رجال  
عصره ومناضلا في سبيل رقي أمته .  
راجع : مقال د . إبراهيم حمادة في مجلة  
القاهرة عدد ٨٩ . والدراسات المختلفة  
الصادرة عقب وفاته .

## ○ صافيانز يوسف علي ذو الفقار « الملكة فريدة » ( راسمة )

توفيت في : ١٦ من أكتوبر ١٩٨٨  
ملكة سابقة عملت بالتسليم  
والصور . ولدت بالاسكندرية عام





معارض منذ الخمسينيات، وتأثر رسمه بالفنون الفارسية والإسلامية والبطنية والبرابلية. ومن لوحاته « وفيقة مصرية » و « حروب الماء » و « الأبقرة » و « سياحة في الفضاء » وغير ذلك. وبينما كان يعد معرضاً بآبيليه القاهرة يضم نحو ثمانين صورة وافته المنية نتيجة أزمة قلبية راجع مجلة الفانسة عدد ٩٠ والأهرام ج ١٧٢ ١٩٨٨ .

#### ○ جلال العشري (ناقد)

توفي في : ١٢ من نوفمبر ١٩٨٨  
ناقد . ولد بالمحلة الكبرى سنة ١٩٣٦ ، وتلقى تعليمه الثانوي بالقاهرة ، وتخرج من قسم الفلسفة بأداب القاهرة عام ١٩٥٨ . وعمل بعد تخرجه في جريدة الشعب ، ونشر مقالات كثيرة بمجلة « الفكر المعاصر » التي كان سكرتيراً لتحريرها ، ومجلة « الفيصل » و « القاهرة » و « الأهرام » ومجلة « الأذاعة التلفزيون » . وأعد برنامجاً عن المسرح في التلفزيون ، وتنافس كتباً كثيرة في إذاعة البرنامج الثاني وإلى جانب ذلك كان مدرساً بمعهد الفنون المسرحية حيث درس النقد التطبيقي ، وعرضاً بالمجلس القومي (شعبة أدب) وقد دارت كتاباته - في المصالح - حول المسرح ، كما شملت الثقافة العربية بين أصالتها ومعاصرتها . ومن مؤلفاته : « حقيقة الفلسفات الإسلامية » و « المسرح أبو الفنون » و « المسرح وجه وقائع » و « تياترو » و « مصطفى محمود شاهد على عصره » و « ثقافة بلا دموع » وغير ذلك . وله ترجمات مثل « القدر الكيف الشعر » . و « الآله الكبير يروان » عن أوجين أونيل « وانظر وراة في غصيب » لجورج أوزبورن « كسل شيء » في الحديث « لاوارد إلى » وقد رثاه عدد من الكتاب بعد وفاته منهم د . زكي نجيب محمود د . مصطفى محمود في الأهرام .

#### ○ اسماعيل الحكيم (صحافي)

توفي في ١٩ من نوفمبر ١٩٨٨  
صحافي بجريدة الأخبار

#### ○ صلاح عبد الكريم (نحات)

توفي في : ٢٢ من نوفمبر ١٩٨٨  
أحد رواد الفن البرازين وموضع تقدير التشكيليين في مصر وخارجها . ولد بالقويس عام ١٩٢٥ وتلقى تعليمه الثانوي بقنا وتخرج من كلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٨ وعمل معيداً بنفس الكلية ، وسافر في بعثة

إلى فرنسا وإيطاليا للدراسة الفن على يد كاستندو ويول كولان وحصل على الدكتوراة من روما . تجلت مهارته في عدة مجالات منها فن النحت وقد شارك في إنشائه قسمي الديكور في معهدى السينما والمسرح . كما قام بأعمال الديكور لفندق فلسطين بالاسكندرية وفندق ايتاب بالأقصر ومدخل مدينة العاشر من رمضان وصمم أجنحة مصرفي للعارض الدولية . وله أعمال في فن النحت استخدم فيها الحديد الخردة مثل تمثال « صيحة الوحش » وتعبير عن الحيوانات المتوحشة وتمثال كابوريا الحديد في المتحف الهندى . وقد سجل أعماله في موسوعة « لاروس » وله لوحات فنية تصويرية . وحاز الجوائز المصرية والعالمية مثل ميدالية الشرف الدولية في فن النحت من بيتال سارياولو وجائزة جوجان هاي في التصوير وجائزة الدولة (مصر) في النحت مع وسام العلوم والفنون ، وحصل على نوط الامتياز من الطبقة الأولى وجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٧ . وتولى عدة مناصب منها عمادة كلية الفنون الجميلة ورئاسة نقابة التشكيليين . وقد وصف فاروق عبد الرحمن عميد كلية الفنون بقرله « فنان متعدد المواهب . عمل في الحرف والتصوير والنحت فأوجد لنفسه مكانة خاصة بين النحاتين » .

#### ● جمال عبد الرحيم

##### (موسيقى)

توفي في : ٢٤ من نوفمبر ١٩٨٨ .

مؤلف موسيقى . برع في العزف على الكمان والتشيلو والبيانو وله عدد من المؤلفات للموسيقى الأوركسترالية وقيل إنه « أشهر بنقل المحلية إلى العالمية في مجال التأليف الموسيقي للأوركسترا » لذلك فتمت موسيقاه في بعض الدول الأوروبية مثل ألمانيا وفرنسا وإيطاليا باعتبارها تطويراً للموسيقى العربية المعاصرة . ومن مؤلفاته : رونودو بلدى للأوركسترا . وموسيقى باليه ، وأوديس ، وحسن ونعيمه ، وكان رئيساً لقسم الموسيقى بالكونسرتوار وأصبح بتزييف في المخ وفاضت روحه في فرانكفورت بألمانيا . وقد قالت عنه سهر طلع : « وفي موسيقاه تتكامل العناصر المكونة اللازمة لتطوير الأساليب الموسيقية الأوروبية لخدمة الموسيقى

العربية كما استطاع أن يضع هذه العناصر معها ويصورها بأن يحقق التكامل بين العقل والوجدان في لغة موسيقية فنية ذات طابع قوسى وحل عميق » راجع الأهرام في ٢٥ ، ١٩٨٨ / ١١ / ٣

#### ● توفيق الدقن (ممثل)

توفي في : ٢٦ نوفمبر ١٩٨٨ . شارك بشملي في السينما والمسرح والأذاعة .

#### ● د. محمد عواد العيسلي

##### (جامعي)

توفي في : ٢٧ نوفمبر ١٩٨٨ . استاذ الأدب الإنجليزي بجامعة عين شمس والجامعات العربية سابقاً .

#### ● د. مصطفى متولى

##### (نحات)

توفي في : ٢٨ من نوفمبر ١٩٨٨ . أحد رواد فن النحت المصرى المعاصر وكان وكيلاً لكلية الفنون .

#### ● الشيخ عبد الباسط عبد

##### الصمد (مقريء)

توفي في : ٣٠ من نوفمبر ١٩٨٨ . قارئ . ولد في أرميت بصعيد مصر عام ١٩٢٧ وحفظ القرآن في سن مبكرة ، ومنحه الله صوتاً جميلاً ساعده على ترنيل القرآن وتجويده بطريقة مميزة ، وقد بدأ رحلته في القراءة عام ١٩٥٠ ويعيد ذلك اختارته الإذاعة قارئاً ، فترامت شهرته ، وانتشرت أسرته بالقرءات المختلفة مثل قراءة حفص بن عاصم ، وقراءة ورش من نافع . وطالب بدول كثيرة وحصل على أوسمة وورنيا شين عديدة من مختلف الأنظار مثل ماليزيا والسنغال وبكستان ومصر . وقد جاهد الشيخ عبد الباسط مع غيره من المقرئين أمثال محمود علي البنا لإنشاء نقابة القراء .

#### ● حسن الوحيدي (صحافي)

توفي في : ١٢ من ديسمبر ١٩٨٨ ، نقيب الصحافيين بقطاع غزة ، وعضو الهيئة الإدارية لرابطة الصحافيين بفلسطين المحتلة . وله نشاط بجريدة الفجر التي تصدر في القدس العربية . لم يترك فلسطين إلا للعلاج في لندن حيث طواه الردي بعد اثنين وأربعين عاماً من مولده ♦

## فهمي ليلة

### ابراهيم فهمي

.. قلت : سأقسم يومي ، نصفين ، نصفه للأمير ، ونصفه للدرس ، أرى البحر ويراني ، أجعل شيباكي عليه ، ولما تنتهي المحاضرة الأخيرة ، أجرى إليه ، ولا أضيق الحب لي هيونه علي المقاهي ، « وكافيريا » الجامعة ، ووقت أجازة الصيف ، أسلم نفسي إليه ، فيسلمني إلى البلاد التي أرسلتني ..

.. يعرفني النهر ، الأمير من وشم فراعسي ، حينما كان - أبو الفهام - أبى - يعلمنا السباحة جماعة ، ويعرفني الأمير من

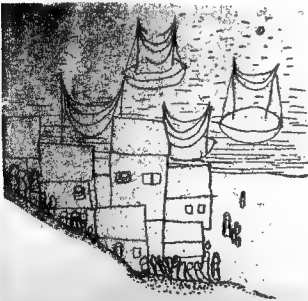
« حيث الليالي كلها ، لم تكن مثل ليلتك ، والأيام كلها لم تكن في مثل يومك ، ولديك « يا زين » في ليلة من ربيع شان قمرها ، والجمال لله وحده - بلداً ، رميت وقتها خلاصك للنهر - بحر النيل - « وقالت بنت القبائل : « ولديك يا أمير وعيوبك » .

\*\*\*

« كان النهر ، الأمير ، يدخل دائماً بيتنا ، فيأخذ مني أباك ، وحتماً في ساعة رضا ، لا تأتى ، على الدوام ، يظل يضرب له طوال الليل على سيقان النخل والمراسي ، يقول لى - وولد القبائل على حب البنات بقدر ، صحيح الفرام بيتنا يا بنت حتى سابع جيل ، يا قبائل ، لكن حب الأمير - الأمير ، لا أنا ، ولا رجالك ، يا قبائل ، نقدر عليه ، ويترك في الفراش ، والدار واسعة على ، يخلص عمامته من يدى ، وطرف الجلباب ، ويذهب إليه ، يتبادل الحراسة معه ، ومع القمر ، والناس ، والنهر الأمير ، حارس على كل الدنيا .

\*\*\*

« نحمدك ناسك ، هناك ، إنما جوار « الحسين » ، وجوار الزهراء ، جدتك » ، ودلتني على ولى يسكن جوار الأمير ، فجاورته ، أبو العلاء ، السلطان ، « وعنواننا من دون العناوين أمارته النهر ، الأمير ، فترد علينا ، وترد عليك ، ولو كففت عن الخطاب ، نقول ساحتها : أكيد غير الأمير ، عنوانه ، أكيد غير ( أساميه ) .



الفضيلة الصغيرة ، من لحمي البشري ، حينها وضعتها أمي بنت القبايل في رغيث « البتاو » الساخن ليلة طهسوري وقالت : . . . هذه للأمير ، فقلت : لا بد إن إشارات الطريق تنتهي إليه ، والسافقين المسافرين بالأحبال على ظهور العربات لا يبدون السفر إلا إليه ، فمشيت من شارع إلى شارع ومن ظل إلى ظل ، ولا سلمتني الشوارع إليه .

\*\*\*

سألت عنه الرجال الواقفين بالساعات ، يفسرون أرقام العربات ويخلصوا يدي من ملابسهم ، ويرموا بأجسادهم في أول الموابر ، ومشيت كل الشوارع ، فكان بين وبينه الفتى الكبير ، والحلب الكبير ، والعربات الواردة للثو ، رأساً من هناك .

.. قالت بنت القبايل : ضع إلى الأرض (واسك) تستمعه ويسمعه ، ثم أذكر له الأمارات ، أسارة ، أسارة ، والحكاوي ، حكاية ، حكاية ، فتهدج نفسك العاشقة ، فيا ولد هن ، تمسك الدور من بدايته ، فيرد عليك الغناء دوراً بدور ، ساعتهما يستقيم في فمك المعنى ، قلت : « البلاد بلا مهر ، ضيقة على ، ولو أمد يدي للهر ، لا يمد لي الأيدي ، فيرسقن للبلاد التي أرسلتني ، ففتيت :

« .. بكبد الدمية يابو ريم »

والى سقط ليك رايح »

.. فقام على يديه ، وعلى قدميه ، وصفق لي بموجه ، كما كان يصفق لأبي ، فمرته ، إذ كان - أبو الفهام - أبي - وأمي تقول له على سبيل الدلال « أحمد » ، يقف على النهر ، ساعة « دمية » ، يقول : أنا وحدي أراه ، لما يفيض ، ولما يطوى الأرض كبت جعفرية ، كمود الحس الطرى ، بين ذراعيه ، فتحتل بالخصوبة للأيام الآتية ، ويغير على محبته من الهواء الذي عليها ، فتتركها له الخلائق مزاج ، لكن الأمير ، كان يغالله ، ولا يدعه يراه لما يفيض ، ساعتهما يقول للناس : رأيت ، لكن أمي بنت القبايل ، تعرفه من الكذب المقبول على وجهه ، تقول له : وجهك كما الصيف يظهر عليه الكذب « بالراحة » ، يفيض الأمير لما ينزل القمر في أبراجه ، ولا أحد يراه يقول « أبو الفهام » : . . . من فيكم يا خلائق ، يقطع النهر مثل ينزراع ، فلا يرد عليه أحد ، ساعتهما ، يخلع جليابه ، والسرور ، يترك عمامته على رأسه ، ولا يملأها الماء . . . يقول له البحر الأمير : « مرحبا بك عشرة » ، فيقول له : . . . « مرحبا بك عشرة » يا أمير ، بعدها يسبح للغرب ، ويرجع ، فتفتي له بنت القبايل ، بهيج نفسها العاشقة بالغناء ، فتفتي ، تمسك بالدور من بدايته ، ليستقيم في فمها المعنى :

« سلامات ( يا أحمد ) سلامات »

« يايدك تطب الجرايح »

« بجد الدمية يابو ريم »

بكر



نواحيها ، ثم يتركونه للناس خلف كويرى « أبو العلاء - من تلك النواحي ، يسحبونه نحو بيوتهم ، وتحو شوارعهم شيئاً فشيئاً ، ويطلبون من الحارس ، أن يغمدوا السكاكي في جسد النهر الحرون حتى يطاوع ، ساعتها ، صرخ إلى الأسير ، فغثيت :

« بحر الدميرة يا بوريم  
« واللى سقط ليك رايح »

.. فضحكوا منى ، وبصقوا فيه ، فتمكر ملأه ، وصار لونه كريبا لا أعره ، ثم أقناده مرغماً حتى أقدام الناس الذين يشربون على الشاطئ المقابل نخب النصر ، ووضموا فيه أقدامهم وتعمرو أمامه ، وجعلوا من رأسه الكريم وسادة .

\*\*\*

.. كان أبى يقول لى : .. هناك كُتُنمير النهر بالتمرحق «إمبابية» ، فسرق السمر العالى ، من أفواه التجار الكبار ، هكذا بقطتنا التى علمتنا إياها الأيام الصعبة ، ياغلطنا النهر الكريم على كثوف الراحة ، وكنا نلديه للشمال فيستدير وللشرق فيستدير ، وللمغرب فيستدير ، ولللجنوب فيستدير ، ويأمرنا بالغناء نفثى ، وكُنّا إذا ما أختلطنا قبائل ، عقدنا مجالسنا على شواطئه ، فى ضحى اليوم ذاته على الشواطئ وتصاخنا ، بعدها يعطينا مرأها مرة أخرى فلا نراها ويعطينا وجهه مرة أخرى ، فنقول :

وجوهنا ، وقلوبنا كوجهه ، ساعتها نراها على مرأها ، ليرضى علينا ، ويرقى فى زرعنا وكل النواحي .

ويقول لى : « لو نظرت عند «المداين» هناك ، تمجدهم حراس الليل ، يقفون كما الحدماء ، لكنه النهر الأمير ، عرف الأحادى ، كما عرف الأحبة ، ووضع فى يلى خاتم قديم ، سقط من كاهن ، كان يقرأ من صلوات القيسان ، فقرأت : قلت : .. إذن يقوم الأمير قومه الأولى ، يتزع من ظهره الكبارى ، ويفتح جوفه خراس الليل ، فيأخذهم فيه للنبابة ، ويضحك لى فأقول له : .. «مرحباك عشرة» ، يا زابين الأراضى ، ثم يقف هناك على بوابات جراه كاهى المحول ، يمد يده لى ، وأمد يده ، فامسك بالشلالات والصبابا المرسومات يتيجان «اللوئس على المعابد ، وأراه أمام عنى يقوم قومه الثانية» ، يعرف «الروضة والنابل وبولاك ، نوقفت على شواطئه ، وقرأت من الصلوات ، قلت : النهر ، الأمير ، سينزى ، لكن الحارس الليلى ، صوب على ظلى فأسقطه ، ولا سترنى النهر ، هربت صوب الخوارى ، حيرت كويرى ، أبو العلاء فى خطوة ، نادان من خلفى باسمى ناديه باسمه لكن صوت ضاع بين الشوارع والعمارات ، وصفافير العربات الواردة للتلورأساً من هناك ، دعان أن أجاده باسمه

وفى سيله ، ورفع لى ذراعه ، سلام ، فصوب عليه الحارس الليلى ، وأسقط يده فى صفائح القمامة والمجارى .

\*\*\*

.. كان النهر يأتينا مصوراً على خراطط المدرسة ، فكأن أحفر يبدى مجارية ، واستدل بها على يلاى ، بلداً ، بلداً ، لذا سألت عنه الزملاء ، وسألت عنه الأساتذة ، لما غاب منى على خراطط الدرس ، أقول لهم من دونه ، لا أعره البلاد ، ولا أستدل عليها ، ساعتها ، أحفر له بأظافرى جبرى فى التراب ، كأنه الآن يجرى ، فتقول لى البينات : .. «لو غد أيادينا إليك ، فتسلمنا للنهر ، وبسلمنا للبلاد انفى أرسلك »

.. كان أبى يقول لى : هو النهر يعرف الأحبة كما يعرف الأحادى ، يتركهم إلى حين ، كما يأتون مثل خراس الليل ، لما استهزهم هناك الشواطئ ، يقفون على المراسى ، فيسرحهم جماله ، يقولون : ليتاله ، وليته لنا ، ثم يخلعون عوذاتهم ، يعملونها بيتناويته ، فلا نراه ولا يرانا ، ثم يخلعون جواربهم العسكرية وملابسهم ، ويسبحون ، ويودون لو يفتحونه على بلادهم ، لكن النهر ، الأمير ، كان يعرفهم ، من رائحتهم وجلودهم ، فيهرغم بالسباحة ، يترك لهم شاطئيه ، لكن إلى حين ، ثم ينشق نصفين ، ويأخذهم فى جوفه ، ويستوى كما كان ، فتسلم عليه ، ويسلم علينا ، غد له أيادينا ، فيمد لنا الأيدي ، فنقول له : «يتسلم يا زابين الأراضى» ، يأخذ الناس عوذات الأحادى ، ويعلقونها للذكرى على سوارى المراكب .

\*\*\*

.. كان البحارة فيما وراء الخوارى عند «الرملة» ، ووكلالة البلع يذقون النار على الحديد ، فيضرب لهم بالوج على الشواطئ ، فيشتون له ، ويفردون سواعدهم على دقائقه ، وتأتس به الزوجات فى شرفات البيوت ، ينظرن لجماله ، يقطن : آه عليه ، وآه علينا ، وينار عليهن منه الأزواج ، يتيمين أن يجرى فى جراه القديم ، فينزلن له ، ويسبحن فيه كما الخوارى ، يفرجهن على البلاد ، بلداً ، بلداً ، يصحن مراكب التمر من كل عام نحو المراسى عند «الرملة» ، يقطن قتاديل ، لما يغيب قمر «بولاك» عن الشواطئ .

\*\*\*

.. سألت الزملاء عن إسمه ، فقالوه ، لكن باسماء أخرى ، ولما أكلمهم عنه يتحلقون عند حليفة الآداب وجوار كاتيريا الحقوق ، ووسط الحرم الجامعى ، فاقول عنه ، الأمير ، وأقول عنه : الكريم ، وأقول عنه : حبيبى ، ونور عفى ،

فتقول البينات اللاتل، ما كشفن له عن صدورهن وعن أقدامهن أبداً، وما غنى عن أحد، إرسمه لنا، فارسمه لمن يجماله لنا رأيت وحدي، وإرسمه من لنا يفيض، فيغير ألوانه، وإسماهم، فيقلن: ما أبايتنا، لو نسلمها للنهر، فيسلمنا للبلاد التي أرسلتك.

جاء الواقفون، فحيّاهم الحراس بالسلح، والقيعات، وحيوهم بالمتاف، ودقوا بأكساب البنادق، وأوقوا العربات على الجانبين، وحلقوا اللاتلات، وتصبوا السراق، وفتحوا لهم الطريق إلى النهر، ليروه في آخر أيامه، وليروه في آخر ليلاليه، ينتم تحت قواعد الكباري، ويخاف الحراس، فأطمانوا، بادلو الحراس الرضا والتحية بالقيعات، والتكات والعملات، ثم رفعوا أسمة من كتب التاريخ، ووضعوا للصغار صورته النهائية، مع تعلم حروف الهجاء، لكننا نقرأ كما كنا، ونعلمه لأولادنا في السر، ونتهم المدرسين بالكذب، نصوره للمصلين على غلاب الإسماعية، ونتائج العام الجديد، وعلى زجاج العربات المسافرة بين النواحي، ولأوى المنتظرة هناك في الجوابات، فتقول في: باسم الله عليه، ما شاء الله، ولو كره الأعداء.

\*\*\*

.. هربت كويري «أبو العلاء» ووقفت على القرب منه، كي أباده الغناء، وأبادله دمي، كي يقوم قومه، يشق نفسه نصفين، ثم أخذ قيمانهم وألقها على كويري «أبو العلاء» تذكراً، يضرب الفنادق التي تقف في طريقه، وطريق الناس، يسلم على البيوت، ويمد الأيدي، فتد له.

\*\*\*

.. وكان أبي يقول لنفسه ولنا، ولا أحد يسأله، «عندي ولد، وعندي خمس نخلات، وعندي النهر، الأمير، لي فيه، كما للقبائل»، يلف بالساعات على وجه الأمير، بحر النيل، فتقول بنت القبائل: .. «تحسبي أمدك لما تقول لي: كنت أحد موجات النهر موجة، موجة، فيقول: يا ناس، ها جمال على ود شوش» البينات البكريات الواردة على البحر الأمير، يفتح النفس المشتاقة للغناء، ويلبس قميصه ويجري يقول لي: إجر، يا ولدها، إجر يا ولد هبية، ويقول عنها (الهبهان) تنجس، نخوض الماء، يقول أنا هذا الأمير، وأقول مثله، وأمي يجب أن تقول كذلك، ساحتها نصل النهر، تبيع نفسه العاشقة بالغناء، ويغني من وراء أمي:

«تحت القمص البني»  
«شجر المتجة طرح»

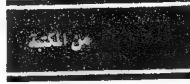
.. وكانت يوتنا القرية من المتابع لا يفصلها أبداً شيء عنه، «وأبو القهام»، أبي، لوجه أحد من الناس، وأقام بيتويين النهر الأمير، يقول: يا قبائل، لا أحد يبني وينحبي، فيخلون له السبيل، ويوتنا في العلى تطل عليه، ويطل علينا، وكل الأيام الحلو من وجهة الصبح.

.. وكان يد يده للنهر، فيقطر في يده ماء، ساحتها ينادي على البينات، قبايتين له من (المتصورية) (والحمائم) (وسلو) ومن كل النواحي، تملن له: عشاق، وأتينا النواحي، يكشفن له عن رقابهن، ليلف الماء المقطر عليها عناقيد، ويلفه على السبدان خلاخيل، لذا حفظت يدى ظهوره كياه النهر، ضاقت حُرُاس الليل، لما خلصوا أحديتهم، وروموا في النهر، وخلعوا الجوارب، يغمدون سناكي البنادق في ظهره، إذا ما غير المجري، أو رد السلام على طفل عابر.

.. مددت يدى إليه، كي أقطره على أصابعي، فكان راكداً، ولم ينظر أسلور، وكان «أبو القهام» يقول لي: «كنا نمر المجري بالتمر حتى إسمابة» هناك، وكانت بولاق شارحاً واسعاً، وخلف كويري «أبو العلاء»، نخل وماء، وكان أبوك يغب عن النبع بالليل، ينتم تحت ظلال النخل هناك، كان يجري في الأرض، فلا تجرى الكلاب خلفه، ولا أمامنا شيء، نمننا عنه، ولا شيء يصدنا عنه، ولا يمتنا الحراس الليلي، هناك مكان الحارس، كانت نخلة، ومكان البيوت العالية والبوتيك، والكلاب المدربة، كانت طريق مفتوحة للناس أجمعين، وكنا إذا ما ضاقت علينا تلك البلاد، سدنا أيدينا للنهر، الأمير، فيسلمنا للبلاد التي أرسلتنا خائمين، قلت: هايدى يا أمير، وغنت، كما كان يغني لي - أبو القهام.

.. بحر الدميرة يا يوريم  
والتي سقط فيك رايح

فأراد أن يلف على قدميه، فتمتته الكباري المغروسة في ظهره حتى البناية، وأراد أن يلف على يديه، فصوب عليه الحارس الليلي، وقطع يديه، وأصاب قدميه، قلت: يا أمير سلامتك، وجملت يدي، يديه، وقدمي، قدميه، وهي، عينه، عرفت على ثغابه الأعداء، وأشرت له على حُرُاس الليل، والعمارات الواقعة في النصف بيتنا ويته وعلى البينات اللاتل يستدير من بأمر الحارس ويهبط في نواحيهن، وأشرت له على الناس لما يطلقون على الكلاب، كل الكلاب، مددت له يدي، قلت: سلامات، يا زابن الأراضي، ولا مد لي يده كي يسلم على، واسلم عليه، ويسلمنى للبلاد التي أرسلتني! .. ♦



فلك ان كل قيمة للعمل الأدبي مرهونة بالشكل الذي تبدى فيه . وأي تغير في هذا الشكل يحمل بالضرورة تغيراً مماثلاً في الموضوع والدلالة ، ويؤدي إلى بروز معنى جديد مغاير للمعنى الأول الذي يتبنى بهذا الشكل الجديد ، ووظيفة جديدة .

يتضح من هذا أن الشكل أو الصورة أو المعمار في الأعمال الجديدة هو عتيا ، يمتد على خطها العكسي ، ولا يتخلص من مضمونها . ولأن بدايات هذا الناقد في الخمسينات كانت اعلام من قيمة المضمون ، إلى الذي التي اهم فيها بالترتبات والجمود ، فلم يسقط البنية في الشكلية الخالصة ، التي تعد التحرفا وتقهر في النقد ، ترتفع أمواجه في نقد البنيويين والتفكيكيين ، الذي يتعدن من جوهر العمل الفني حقيقته ، في علاقته بالواقع ، ويحمله إلى جرد وماء فارغ ممزول ، أو زخرف جامد بلا فلسفة ، وبلا مضمون .

بهذا المنهج النقدي الذي مثله العالم في حياته النقدية ، وبعد به رائداً ، يتخطى النقد العربي ما كان سائداً من تهابر تعتمد حل مجرة التفسير والتحليل الأكاديمي الذي لا يهتد الوصف الحارجي المسطح للمصنوع ، والقراءة الانطباعية ، والنفسية ، والفلسفية . . وكلها يقصر عن اظهار ما في النص من قيم ومعان في السياق الموضوعي الشامل .

ينبض هذا الاتجاه الجديد في النقد على المادية الجديدة ، ويتسمك - هيرت طوره - بإسقاط الألب بسلطتهم وتعميره من بنيت ، واستيعاب قضاياه الاشتراكية ، وتقذمه الإنسان ، وتجنده . وفي ضوء هذه الرؤية المنقزمة ، يرى العالم في الإبداع الفني ( كما

أصل ، وتحول الحاضر والمستقبل ، الواقع والأحلام ، إلى ماضٍ بشر الآس ، بكل ما عجز له من منطق موضوعي ، وما اعترضه من مصادقات قدرية .

« وتأسلات في عالم نجيب محفوظ » لمحمود أمين العالم ، أحد الكتب الخاصة في نقدنا للماصر ، التي صدرت عن الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ ، وهو عبارة عن مجموعة دراسات نقدية نشر أغلبها في المجلات الشهيرة في مصر ، في السنوات الممتدة من ١٩٥٧ إلى ١٩٧٠ .

بداية الكتاب أو مدخله دراسة نظرية من المعمار الفني للرواية العربية ، كتبت سنة ١٩٦٤ ، يتجلى فيها درجة عالية من الوعي والتضج وتكامل أدوات الإدراك الدقيق لأهمية الشكل ، والنظر إليه بصفته القيمة الأساسية الصحيحة للموهي بطبيعة وجوه ووظيفة العمل الفني ، كما يحدد موضوع العمل الفني ، بدوره ، معاً هذا الشكل ، ووجوده الأصلي ، وقوامه الحي .

ولا شك ان النقد العربي الماصر أخرج ما يهون إلى هذا المنهج السلي يحفظ لألب خصوصيته الأدبية ، دون أن يفصل موضوعه عن مضمونه أو مادته ، حتى لا يرتد مع ارتداد المجتمع - إلى ما كان متداولاً في الماضي من مفاهيم البلاغة التقليدية .

والعلاقة الوثيقة بين الشكل والموضوع ، تؤكد أن الصورة - كما يطررها العالم في تطبيقاته - ليست إطاراً خارجياً ثابتاً ، بل هي جزء عضوي من قيمة العمل الأدبي ودلالته .

## تأملات في عالم نجيب محفوظ

كتاب محفوظ أمين العالم  
عرض وتحليل : نبيل هرج

القاء عليه ، وتكس رقتهم في أتحاه العالم بترجمة قصصه ورواياته إلى اللغات الأجنبية ، فضلاً عن تدريسها في الجامعات ، إلى أن حصل في الثالث عشر من شهر أكتوبر الماضي على جائزة نوبل العالمية ، مستمداً على جدد الكلمة وحدها ، وليس على العلاقات العامة ، ووسائل الاعلام ، والقدرة العملية على إقامة الجسور .

ونجيب محفوظ كاتب صاحب رؤية إنسانية غنية بالحكمة والأشواق ، تتبع من موقف فكري واجتماعي لا يتصلع عن العصر ، ولا يخرب عن البنية المحلية التي يتبنى إليها . يلتزم في هذه الرؤية ، بالتبصير الفنى من مفهوم الواقع وتناقضاته وشخصياته ، عبر حركة الزمن الهائلة والصاعدة ، التي تؤدي إلى تبدل الظروف والأحوال ما بين الصعود والهبوط ، والسقوط المروء أحياناً بعد الارتقاء - لتحتل قادحاً لتوازن التطلع إلى

احضل النقد في بلادنا وفي الوطن العربي ، على اختلاف اتجاهاته ، أدب نجيب محفوظ ، ووضعه في مكانه رليمة ، يترجها كل من يسلك بالقلم .

وتؤلف الكتب التي صدرت عن هذا الكاتب الكبير ، والفصول التي تتضمنها عشرات الكتب الأخرى ، والمقالات والأحاديث المتناثرة في الدوريات المختلفة ، مكتبة كاملة عن نجيب محفوظ ، لم يحظ بمثلها كاتب آخر في تاريخنا الأدبي ، منذ بداية عصر النهضة الحديثة إلى اليوم .

وبفضل هذه الكتابات التي شارك فيها عدد كبير من الكتاب والنقاد والصحفيين ، يصعب حصره ، ونقد نجيب محفوظ في دائرة الضوء ، ولم يفرج منها في أي وقت من الأوقات . وهذا اسمه من الأسماء المرموقة ، التي لا يمكن للمثقفين ، تصد أعماله لسياها والمسر ، ويزايد أقبال

يسرى في اليقين العلمي ( خبرة اجتماعية حية ، تتطلع الى الكمال ، و ارادة حرة متحركة ، تنفي الثبات والسلبية ، وتضيف الى الواقع ، ولى عوامل الثوب والبهضة الكاشفة فيه ، إضافة كيفية - لا كمية - بما يادل على استقلالية العمل الأدبي النسبية عن الواقع .

ويسرى في النقد كذلك عملا انجليزيا ، يحلل الابداع ، كشكل ومضمون ، على محك الواقع الاجتماعي والسياق التاريخي ، لاكتشاف القانون الواحد المسيطر عليه ، ويعمك عليه حكما تقيميا .

ان النقد ، هنا ، مثل الابداع سواء بسواء ، حاجة متجددة ، ومسوق فكري ازاء القوى المتصارعة ، لا يختلف موقف المبدع بين السروى المتقدمة والرؤى المتخلفة .

وحرية الناقد في أحكامه التقييمية من حرية الكاتب في التعبير ، ومسئوليته مساوية لمسئولية الكاتب .

\*\*\*

والكتاب الذي نتناوله في هذا العدد يجمع بين الدراسة الفنية للمعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، أو بين البنية الداخلية لصنمه الأدبي ، وبين الدلالة الاجتماعية والانسانية ، كشفا لبعينه الفنية والفكرية ، المشروطة دائما بطروفي نشاته ، تلك التي يفصح عنها الشكل مثلا يفصح عنها الموضوع .

من هنا تكثر الثغرات الناقدة الى التفاصيل والنسابة والتوازي بين المعمار الفني وبين الطابع الفكري ، مشيرا الى قدرة البناء الفني الداخلى على التعبير بحد ذاته عن الأفكار ، كفسفرة الخطوط والألوان عليها في التصوير ، والكتلة والفراغ في النحت ، والانغماس في الموسيقى .

والجانب الفني في نقد العالم ، الذى يصل به الى المضمون ، يشمل البنية الداخلية ، والصورة

الأدبية ، والصياغة الخاصة . ومن خلالها اكتشف الخصائص الفنية للشعرية ، ونجاسات المراحل التي اجتازها نجيب محفوظ ، في الشكل والموضوع والمضمون ، مستصرا قوانين الواقع أو العالم الواحد ، في رواياته التاريخية الأولى : « حيث الأقدار » ، « وادونيس » ، « كضاح طيبة » ثم المرحلة التي بدأت برواية « القاهرة الجديدة » ، وانتهت قبل ثورة ١٩٥٧ بثلاثية « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » ، وان كان العالم يسرى ان « سداسية ونهاية » و « الثلاثية » ، بما توفر فيها من جولة وفنى ، يؤلفان وحدة فنية متميزة ، لا تخالل بقية أعمال هذه المرحلة .

ويتقبل الناقد بعد ذلك الى المرحلة الفلسفية ، التي انغم اليها نجيب محفوظ بروايته « أولاد حارتنا » ، بعد أن توقف عن الكتابة خمس سنين ، أعلن فيها ان الثورة تحقق ما أرادته في مؤلفاته السابقة ، وأنه لم يعد لديه ما يقوله !

تتميز هذه المرحلة الفلسفية بالنجريد ، ويتصدد الأبعاد والمستويات والقضايا الفكرية في العمل الواحد ، ويحتملها للتأويل والتفسير على أكثر من وجه .

ورغم ما تتسم به كل مرحلة من هذه المراحل من خصائص محددة ، فإن العالم يوضح انها ليست متفصلة ، وإنما هي متحدة ، ومتداخلة .



ففى المرحلة التاريخية نجد المضمون الاجتماعي مصر في ظل النظام الملكي والاستعمار والاستبداد ، ونجد السروية الفلسفية ، وتنمية الأحداث في انهاء مطرد يتخضع لزمن معين ، على غرار المرحلة الاجتماعية . بل اننا نجد فيها كذلك - وأرجو ألا أكون غخطا - الأفكار النظرية والتجليات التي تزخر بها المرحلة الاجتماعية ، والمرحلة الفلسفية ، معا .

كذلك نجد في المرحلة الاجتماعية التسلسل التاريخي للأحداث ، وقد تصدعت تفرعاتها ، والزمن المحدد ، والوصف التفصيلي الدقيق .

ولا تغيب السمات التاريخية الأولى ، والمعان الاجتماعية للمرحلة الثانية ، في المرحلة الفلسفية ، حيث مظاهر الشقاء ، والضياع النفسى ، قضاة ، ولكن دون عنابة بتقصي الحريات .

ومع هذا فقد كانت المرحلة التاريخية ، في أدب نجيب محفوظ ، خليفة بوفقة أطول من العالم ، يربط بينها وبين رحلته الأدبية برمتها ، لأن البحث عن الجذور المصرية في التاريخ العروى ، عند نجيب محفوظ ( كما هو عند توفيق الحكيم في « عودة الروح » وغيرها ) يفسر الكثير من المواقف التي وقفها نجيب محفوظ ( والحكيمة أيضا ) ، وأثارت خلاصات شديدة في الوسط الثقافي ولا تزال ، مثل تحفظه من القومية العربية ، وتأنيده للصراع مع إسرائيل ، تأكيد فكرة الوطنية المصرية ، التي ثادت بها ثورة ١٩١٩ ، وتكون نجيب محفوظ في ظلها .

ويتناول العالم رواية أو ملحمة « أولاد حارتنا » في أسطر ، على حين انما تستحق أن يقدّر لها فصلا كاملا ، يدرس فيه قصة البشرية ومسيرها على مهاد الدين والعلم ، وتطوّلها للحق



والعدل والسلام، خاصة وإما الرواية الوجودية لتجيب غشوظ التي صودرت، ولم يعد يومس الاراء مطالعتها في كتاب، بعد أن نشرت سلسلة في جريدة «الأهرام».

أما «النفس والكلاب» فقد قرأنا النقد فيها بعدما الفوضوى، لا الأصداء الوجودية التي تتردد فيها، والحنس الطافي باليت، كما تطرحه الفلسفة الوجودية. وفي اطار هذه الفلسفة نفسها يمكن تفسير «السمسان والحريف»، ليس بمسألة الوجدان المتجسد للشخصية.

موسى في عالم متحرك، ولكن بمسألة الانسان اللاتمتى، الذي تغلظت صلاته بالعالم. وينس هذا القياس حشد العالم ففنية «الشجاذ» في انعدام الانتباه الفكرى.

وفي هذه الفصول دراسات متفرقة من عدد من روايات نجيب محفوظ وبجانبه القصصية: «بين القصرين»، «الطريق»، «بيت ميم»، «السبعة»، «خسارة الغل»، «الأسود»، «تحت المظلة»، «لا شك إما لو أدمت في التقسيم الخاص بالرحلين، الاجتماعية والفلسفية، وأضاف إليها دراسة عن الجزئين الآخرين من «الثلاثية بين القصرين»، لبدا الكتاب أكثر حماساً.

ويعن إجمال المحاسن أو المميزات الفنية لرحلة نجيب محفوظ مكانها، كما ترد في كتاب العالم، في الوصف الخارجى، والتحليل النفسى، والتسجيل الذى يقرب من النزوع الطيفية، واستخدام الموزونج الداخلى، أو تيار الضمور، واللغة الخرواجة بين الرصانة والشعر والتفان والرمز.

كما يمكن ان نجمل بعضها الفكرية المكثرة، أو دلالتها الاجتماعية والاضهارية، في القدر الذى يحكم الصراع على الأرض، والمباحثات التي تقع وقت ضرورة حتمية،

والصبوات الماضية، والمبارك المستندة في الحنايات والمقارفات الخفية نتيجة التناوت الطبقي أو النفسى، الذى يدين الفرد والمتجسس والبشرية، والوت في غير أوانه حين يجره في مفتاح العمل الفنى أو بهائيه، والمصائر التي تختط بغير توقع، والاحساس بالزمن على أكثر من مستوى، يشمل المتاريخ والجغرافيا، بما يتضمنه من تقليبات، تستثار فيها الموم والأحزان الانسانية، يحا من الحرية والكرامة والعدالة والمحبة والتقدم والسلام.

هذا هو المعنى الكلى الذى يفصح عنه عالم نجيب غشوظ، أو ينس به، في تعيره الأصل من حياة وطنه، ووجدان أمته.

وعن الشخصيات هناك أيضا مجموعة من الشوايت، منها: التنوع ازاء الحلفت الواحد، وتناقضات الأعماق. وهناك القمرد، والفلمل، والزاهد، والوسطى، والأجسامى. واستخدام القمرد بالأحر، أو بالمتجسس، وبالمطامها مما بالمعسر، وبالأدراك الكونية. الفلسفة، التي لا تفرق بين ظلم ومظلوم، والفكرية التناسية ساتورية بين الدين والعلم، إلى بين القلب والعقل، والطلع إلى وحدة أسيرة تجمع بين التقيدين، لا تتحقق صادة إلا بالمجامعة العظيمة، التي تعرف كيف تتوحد بين التسلف والتنازع، وكيف تضع الامرات المتفرقة في لحن واحد.

ولأن اتناج نجيب محفوظ منذ صدور كتاب العالم، يتسارى في العدد والقيمة، أن لا يفت مع ما سبق هذا التاريخ، فإن المؤلف مطلب أمام هذا الأبداع الذى تلاسته ١٩٧٠، ومن قبل قراله، أن يضع في كتاب جديد الجزء الثانى من تلامذه في عالم نجيب محفوظ، حتى يستكمل رحلته مع هذا الأبداع الذى توج حين صاميه بجائزة نوبل للأدب ١٩٨٨.

## فنية الشكل النفسى عند نجيب محفوظ

تأليف: د. نبيل راجب  
عرض ودراسة: عبد المجيد شكرى

الفنى لا بداعات نجيب محفوظ والفنى جاءت دراسة تحليلية للأسلوك الفكرية والجمالية التي قام بوصفها. وقد أتبع المنهج الذى اتبعه في دراسته الفرصة كاملة له لى يقد ويفسر ويحل الذى اتبعه دون التأثر بالأحكام التى أطلقها النقاد الذين سبقوه إلى تناول أعمال نجيب غشوظ، صبح أنه قام بتوزيع أعمال نجيب محفوظ على مراحل لا تختلف كثيراً من المراحل التى توصل إلى تحليلها خيره من النقاد من مرحلة تاريخية ورواسبية إلى أخرى إحصائية واقعية، إلى نفسية إلى تشكيلية درامية، لكنه استطاع من طريق منهجية التوصل إلى نتائج جديدة نابغة يعن من الأعمال ذاتها دون التأثر بأية أحكام سابقة أو كما يقول هو نفسه أن الالتزام بالمنهج التقليدي الذى تقتضيه نظرية معينة لم محاولة تطبيقها بل وفرضها على الأعمال الفنية يؤدى إلى رفض الأعمال التى لا تتفق والنظرية المبروزة، وكان

فنية الشكل النفسى من أهم القضايا التحليلية التى شغلت مساحة واسعة من دراسات وأبحاث نقاد الأدب ودراسيه، وهى قضية تكتسب أهميتها من حيث أنه للدخل الصحيح نحو مثقفة مضمون وتحليل العمل الأدبى ولفقه نقدا موضوعيا، وكثيرا ما يطلق على النقد الشكلى عبارة النقد الجندى أو الحديث فهو يتبع قدرا أكبر وأعمق لدراسة العمل الأدبى وهذا يؤدى بالضرورة إلى الوصول لحكم موضوعى، «فلذلك الموضوعى يفصل العمل من كل ما علة من قيم خارجية ليظهر إليه هو من داخله وليكتشف ما بداخله من معنى لا يمكن للكشف عنه إلا من خلال تحليل البنية أو الشكل».

ولمذا جاء كتاب الاستاذ الدكتور نبيل راجب دراسة فنية متميزة متفرقة، انقلت للسار الصحيح نمحو المكشف عن المضمون من خلال تناول الشكل

● القامرة ● العدد ٩١ ● جلد الأخرى ١٤٠٤ هـ ١٥ يناير ١٩٨٩ م ● ٩٦

١٣ - هناك جنوح إلى التفرعية نتيجة جنح الكاتب إلى تأكيد مواقف بعضها وتحكم الأقدار فيها .

هذا ويخلص الأستاذ الدكتور نبيل راجب إلى النتيجة التالية : أنه لم يكن هناك بطل بالفهم التقليدي يربط أحداث القصة وشخصياتها سوى القدر نفسه الذي تحكم في مصائر الشخصيات منذ البداية وساريا في الطريق الذي رسمه حتى النهاية .

(٧) رادويس : يستغل الناقد د . نبيل راجب إلى رواية رادويس ثانية روايات المرحلة التاريخية الرومانسية ، وهنا نجد أنه عتفا في نقده فهو

من البداية يقول إنها تتكون من خطوط أساسية واضحة وتكاد تقود كل شخصية أحد تلك الخطوط ، والصراع بينها متشابك بين تلك الخطوط حتى تبلغ الذروة ثم تتخسر حتى تتحل الخطوط بانتهاء بعضها وخروج بعضها من الواقع الفني إلى الحياة المعاصرة ، ويضع القارئ نفسه على مجرى الصراع الأساسي في الرواية بين الكهنة والملك أو بين السُلطان والسلطة وهو لم يحاول تقديم تقرير مفصل عن هذا الصراع بل ترك شخصيات العامة من الناس تقدم هذا الوصف من خلال حوار مدروس ، أما الشخصيات الثانوية فطبع في تقديمها منتج التقرير السريع حتى لا يتسبب في توسيعات لا لزوم لها . يؤكد

الأستاذ الدكتور نبيل راجب أن بناء القصة كان بناء كلاسيكيا ، فكل الشخصيات تتفاعل مع الأحداث بدون استثناء ، والملك يمثل بطل المأساة فتشعر نحوه بأحاسيس الخوف والشفقة ، فهو حتى النهاية يحافظ على كبريائه ولا يخشى غضب الجملسمهير ولا يهرب من قدرة المحوم ، لكن بالرغم من هذه الكلاسيكية الصارمة إلا أن المضمون كانا رومانسيا خالصا معظم الشخصيات كانت تدور في فلك

١ - إهمال الجانب الدرامي للرواية فالأحداث كلها تدور في مجال الحوادث الجبرية وتبعد عن دائرة الفعالية الدرامية .

٢ - لم يكن هناك تناقض داخل الشخصيات يبرز التفاعل الإنساني مع الأحداث .

٣ - كانت نهاية مغلقة لا تجد عن الهدف الأسمى وهو النقاء في خدمة خوفو فرعون مصر .

٤ - كانت التضحية بالنفس في بعض الأحيان تمنح إلى الرومانسية المتطرفة فجاءت الشخصيات كلها ملحمة لا تتبرع ولا تصارع نفسها وتزول الصراع القدر .

٥ - هناك التزام بالحياة في وصف خطأ الصراع وتعميق بل ويتجاوز الحياة إلى المثالية المطلقة في تبجيل طرقي الصراع وجمادات نتيجة الصراع متمشية مع منطق الأقدار .

٦ - هذه المثالية كانت تسبب في بعض الأحيان في توقف الحدث .

٧ - الاهتمام بتصوير الجو الخالي تسبب في إيجاد بعض الثغرات في البنيان الجليل للرواية .

٨ - غلبة الأسلوب الانشائي التميز بالمحسنات البيديمية والمضغطة على أجزاء كثيرة من الرواية أدى إلى اقبال التكوين الدرامي للموقف بتدوير تقلل من حيوية ومجال تكوينية .

٩ - شخصية الكاتب تتدخل تتدخل مباشرة في السياق الدرامي .

١٠ - لم ينجح الكاتب من إضراء التاريخ والتوصل في تفاصيله الدقيقة ومناهاته الكثيرة ولذلك كان من الممكن حذف فصول كاملة مثل الفصل الحادي عشر دون أن يتأثر الهيكل العام .

١١ - كان المنهج الباليستيكي في بعض الأحيان سببا في تركيز الكتاب على الحسوار الفلسفي الذي يفتقر الحياة بالحجة .

الحب وكان الحب هو البطل القلبي للرواية ، وهو يقدم صوره الفنية ببراعة كاتب السيناريو ويجعل البناء الفني للقصة متماسكا وهو لم يضع في قصته أية لسة تبيط بالفكرية بل في أرض الواقع ، وكانت نظره نظرة مثالية تماما هذا ويخلص الأستاذ د . نبيل راجب إلى القول :

- إنه بالرغم من أن نجيب محفوظ كان يكتب رواية تاريخية إلا أنه جعل السيادة للفن .

(٣) كفلح طية : يعود الأستاذ الدكتور نبيل راجب في نقده لرواية كفلح طية إلى رصد عدد كبير مما راه نقط ضعف في لشكل ومضمون

الرواية ، مثلا فعل في رواية حيث الأقدار ، وعكس ما فعل من تسجيل احجابه بسرواية رادويس ، فهو يرى أن نجيب محفوظ لم يلتزم بالبناء الكلاسيكي للرواية ، ولقد عرضها مصورا لكشف أحس وأجاده غسد استثمار المكسوس ، ونحوحت الشخصيات بلذلك إلى أنماط لا تتغير ، وكان المجرى الأساسي للصراع بين المصريين وملتهم سيكتزج ومن بعده أحس وبين المكسوس ، وكان ميلا فجوات الصراع بالوصف الدقيق عما أحل بالشكل المتناسك للرواية ، وخرج الحوار إلى المباشرة الصريحة وجاءت بقية الشخصيات لمطعة ، ولم يكن نجيب محفوظ موضوعها في تصوره لشخصيات المصريين ، وترك الواقع الذي يعيشه أثناء كتابه الرواية يؤثر على المادة الفنية ، فجاءت ربه الفنية ناقصة بل هو قد هبط بمستوى السرد إلى مستوى التقرير الصحفي المباشر المسطح ممهلا الصور الفنية اللازمة والرموز البعيدة والإيجادات القريبة مما يتج عنه سطحية التعبير وسلاجة العرض .

ومع ذلك يعود الأستاذ الدكتور نبيل راجب إلى إتصاف نجيب محفوظ في نهاية دراسته لرواية كفلح طية ، وإن جاءت كلماته

متناقضة إلى حد ما مع ما سبق عرضه فيقول : - لقد كان خط الصراع بين المصريين والمكسوس هو الخط الأساسي الآخر الذي تركز في قصة الحب التي تسررت بين أحس وأزميس مثل الفجوات التي تنبت عن هذين الخططين بوصف الممارك التاريخية .

لكنه يعود لإبداء إصجاه رواية رادويس التي يرى أن نجيب محفوظ لم يدخل فيها شخصية إلا وكانت مساهمة في دفع الأحداث إلى نهايتها ولم يقدم حدثا إلا وكان معلما من عوامل التأثير في فنية الشكل وهذا ما نفتقده في رواية كفلح طية إلى حد كبير .

ثانيا : المرحلة الاجتماعية الواقعية :

١ - القاهرة الجديدة : رواية القاهرة الجديدة هي أولى روايات نجيب محفوظ التي بدأها المرحلة الاجتماعية الواقعية في سيرته الإبداعية ، ويقول الدكتور نبيل راجب إن نجيب محفوظ لم يتخط شكلا محددا يتفق وطبيعة مضمونها ، فهو أحيانا يتجه نحو كتكتيك الرواية الاجتماعية في وصف ظروف المجتمع الفاسد في الثلاثينات دون اهتمام ملحوظ لرسم الشخصيات وجعلها تنبض بالحياة ، ثم يترك هذا المنهج الإجتصامي ويقترب من دائرة الدراما عندما يبدأ الاهتمام بشخصية واحدة وتركز الأضواء عليها وهي شخصية محبوب عبد الدائم .

ويسجل د . نبيل راجب في بداية دراسته أن نجيب محفوظ في هذه الرواية لم يكن قد إختار طرقة خاصة بعد فهو يفتح روايته بالأسلوب التقليدي في تقديم المؤلف لكنه يسجل له أنه جعل نهاية روايته متمشية مع الخطوط الأساسية في الرواية التي تشكل التسنج القصصي لها ، إحصان شحاته ومحبوب عبد الدائم ومن ورائها ظروفي عبد الاجتماعية تدفعها إلى محاولة الحوان دون أن يستعليا لها دفعا .

وكان الشكل العام للرواية يتشكل حسب خط الصراع بين الإنسان والظروف أو بين البطل والمتجملين دور البطولة المطلق والمؤثر في البناء العام عند لواء المجتمع الذي يتلاعب بمصائر الأفراد سواء كانوا قسراً أم أغنياء ، وهو قد نجح الشكل للشعور للرواية الاجتماعية مع وكانت النهاية منطقيّة مع البدايات الأولى .

#### (٢) خان الخليلي :

يقوم بناء رواية « خان الخليلي » كما يقول الأستاذ الدكتور نبيل راضح على الشخصية المحورية في الرواية ودراسة الأعماق النفسية والأبعاد الاجتماعية والمؤثرات السياسية التي تتصل به هذه الشخصيات سواء من بعيد أو قريب ، والرواية كلها تحكي من خلال نظرة البطل إلى الأحداث الخارجية وتأثير هذه الأحداث الخارجية على الانتماءات ، والمواجس التي تدور في نفس ، لكنه يلاحظ أن الجانب الاجتماعي من الشخصية المحورية ( أحمد عاكف ) ارتبط

بالرواية المسورة في الوقت الذي ارتبط فيه الجانب النفسي بالرومانسية المسورة ، وأن نجيب محفوظ جعل دور القاريء دوراً سلبياً يجعله يتجاوب عاطفياً لاعتقائهم إلا أنه يسجل لتجيب براعته في اتباع المنهج الدراسي الأسيل ، فهو لا يقتصر على استعمال أسلوب الوصف الداخلي والخارجي معاً ، ولكنه يستعين بتوقعات أخرى لكي تظهر الجسوبات الأخرى من شخصية البطل بأن يمنع القاريء إيجاباً مختلفة من بطل القصة تسري في وجدانه مع الأحداث بحيث يثير الحاسة السادسة عنده ويجعله يتربص ويتوقع في غموض ما سوف تأتي به الأيام من عن وشدة دون أن يقول ذلك ، ويقول : « الأستاذ الدكتور نبيل راضح :

- وهذه الطريقة الدرامية الأصيلة عند نجيب محفوظ تجعله

يقف على قدم المساواة مع كبار كتاب القصة المعاصرين . ومع ذلك فهو يعود إلى القول بأن نجيب محفوظ قد عاد إلى عصر الخلق في تقصص شخصية الواطع كما وقع في خطأ التقرير المباشر ، وجعل القدر هو الأساس وإرادة الإنسان عبارة عن أكلوبة كبيرة كما أن اهتمامه يرسم جوانب شخصية البطل وبعض الشخصيات الثانوية طغى على الاحتمال ببناء القتي للرواية .

#### (٣) زقاق الملوك :

يقول الدكتور نبيل راضح وهو بصدد تقديم دراسته الثانية لهذه الرواية : « إننا إذا قمنا و زقاق الملوك » بمقياس المدرسة الاجتماعية في الرواية التي عاصرت تشارلز ديكنز في انتاجها والمدرسة الطبيعية التي عاصرت إميل زولا في فرنسا نجد أن زقاق الملوك تنفح من جذورها كدراسة فنية لقطاع من المجتمع المصري أثناء الحرب العالمية الثانية بما تحويه من غلج فريدة ومختلفة

وبالطبع الخفي في الرواية هو الزقاق نفسه ، وقد مزج نجيب محفوظ الفن بالدراسة الاجتماعية مزجاً يستحيل الفصل بينها فالطبيعة الاجتماعية لها تأثير كبير أثر على نظرة الشخصيات إلى بعضها البعض وبالتالي على شكل تصوراتها ما يكون له مباشر على الشكل النهائي للرواية . وشكل الزقاق الاجتماعي هو الشكل الذي للرواية ولهذا يقول الأستاذ الدكتور نبيل راضح :

- ولذلك يجب ألا نطبق قواعد المنهج الدراسي على زقاق الملوك ولا غصنا بها حقاً . . . ومن هنا كان من المستحسن إخراج مفايس تقليدية جديدة من العمل الفني ذاته حتى لا تفرض عليه أحكاماً خارجية عن بنيانه وشكله العام .

#### (٤) بداية وبهية :

يتحدث الدكتور نبيل راضح عن بداية وبهية باعتبارها رواية

اجتماعية يلعب فيها المجتمع دور السبيل الذي تفرض على الشخصيات وحاولت الحروب منه لكن النتيجة المتوقعة كانت القضاء عليها فالتزول إلى ساحة القدر لمارزته هو خطأ البطل السراجي الذي تمثل في حسين ، ومن هنا كان الخط الدرامي عميقاً ومسيطر على الحوادث أكثر من الظروف الاجتماعية مما جنب الشكل العام للرواية الميول التي تصف بها الرواية الاجتماعية من تنوعات بارزة وتقصص ثانوية وشخصيات لا تغني تطوير الأحداث ولا تساعد على تكامل الشكل الفني وعضويته بقدر ما يبرز ملامح المجتمع الذي تصوره القصة في مرحلة معينة من مراحل تطوره .

ويسجل الناقد الدكتور نبيل راضح لتجيب محفوظ قدرته الفائقة على توزيع اهتمامه على جميع شخصيات روايته توزيعاً عادلاً ولذلك بدت أسفنا الأسرة . . الأم والأبنة والأخوة الثلاثة وكأنها البهجة الحقيقية ( الأسرة ) التي حاول الكاتب إبراز معالمها وظروفها وكان اهتمامه بأعضاء الأسرة كثير أكثر منهم ككائنات اجتماعية وبذلك أبرز الخط الدرامي الأساسي للأحداث مما جنبه الدخول في متاهات جانبية تبعده عن الشكل العام .

#### (٥) الثلاثية :

يركز الدكتور نبيل راضح في حديثه عن الثلاثية على أنها عمل كبير يتيمى إلى المدرسة الكلاسيكية وهو يفرق بين الثلاثية ورواية « اللص والكلب » واعتبار أن الكاتب يكتب في الثلاثية بالظفر الشعلة للحدث النفسي بينما يكتب في الشائبة - اللص باللمحة السريعة التي تعزف شعرة سرسباً إلى الموقف والشكل كله ، والبناء الفني في الثلاثية يتركز على المونولوج الداخلي والديالوج الدرامي ولم تكن الاضامات

التقريرية التي استعملها نجيب محفوظ في سد الفجوات بين المونولوج والديالوج لتسوق التدفق الدرامي للأحداث الناتج عن تصرفات الشخصيات وأحاسيسها .

ونخط الصراع الأساسي في الرواية كان بين الجيل القديم والجيل الجديد ، أو بين العادات الموروثة والتقاليد الشابة وبين التيارات الواقعية مع انتشار التعليم بين أفراد الجيل الجديد ، ويسر خط الصراع الأساسي هذا طوال الثلاثية لاجاً دور المصود الفكري في ربط أحداث القصة بطرق الشخصيات وتكوينها النفسي ، هذا بالإضافة أن العامل البيولوجي المتمثل في عصر الدولة الذي يفرض على الشخصيات طريقة تفكير معينة ، ووجدنا من نوع معين بالإضافة إلى العامل الاجتماعي الذي يفرض نفسه بالضرورة ، ونجيب محفوظ يحرص على إظهار الأمر الاجتماعي في نفسه شخصوه وهنا يتساءل الأستاذ الدكتور نبيل راضح :

- فإين الواقعية الأمنية التي يتشدد بها النقاد ؟ إن وصف أجيال الحنين والحنانين وقاهرة المعز الدقيق يتفاهل على الخفى من الملاحظة الساذجة لا تحي الواقعية الأمنية لاها لم تفلح على تيسار الشهور في ريسان الشخصيات كلها فلم يخلق نجيب محفوظ كل هذه الأجواء بتفاهلها الدقيقة في الرواية إلى ليستفها كخلفية اجتماعية ومهاد لصوره الشخصيات النفسية .

وفي الجزء الثاني من الثلاثية « قصر الشوق » تستمر الرحلة في وجدان أسرة سويلاء عبد الجواد لكننا نصص سويلاء الرزن ومروعة على كامل أحد عبد الجواد والصراع بين القديم والجديد يتخذ له شكلاً آخر فالصراع المباشر وجهاً لوجه له وجود بل أخذ التطور نحو الجديد طابع الحتمية ويستمر هذا التيار موجوداً سارياً في الثلاثية

يبدأ القديم في الاندثار في «السكرة» ويسيطر الجديد على الموقف كله وهكذا دائماً يتصرّص التطور لأنه يقف مع تيار الزمن في صف واحد، وفيها نجد كمال أحد عبد الجواد يأخذ على عاتقه مهمة البحث عن الحقيقة وكأنه مسئول عن الجنس البشري كله، وكان البحث عن الحقيقة هو الأساس الذي تفرع منه خط الصراع الأساسي في الرواية بين القديم والجديد.

لكن الناقد الدكتور نبيل راجب يسجل في دراسته المقصلة عن التسكيرية أن أسرها في نفس الفارابي تعليسي أكثر منه أثر نفس فهناك أجزاء كثيرة من الشكل تضيف إلى معلوماتنا الكثير من الدراسة عن الحية التي سبقت الحشر المالية الثانية لا تغل من الأثر النفسي الذي يضاف إلى وجدان الفارابي ويصبح بعد ذلك جزءاً لا يتجزأ من إحصائه العام بالحياة.

هذا يعني الأستاذ د. نبيل راجب دراسته المثالية عن الثلاثية بقوله:

- وهكذا بعد هذه المرحلة الخالدة يصل بنا نجيب محفوظ إلى احساس الأبدى الرابع وهو أن الموت والموت قناعاً لوجه واحد هو الحياة نفسها، فذلك احساس الذي لم يكن يتسنى لأي باحث اجتماعي، وإنما تبع من صميم فنان أصيل أول الكثير من بُعد الرؤية وأصالة المنهج وعمق التحليل.

**ثالثاً: «المرحلة المتبصرة»**  
اعتبر الدكتور نبيل راجب رواية «السراب» مرحلة ثانية بلدياً، لكنها مرحلة متبصرة لأنه لم يستمر في هذا الاتجاه ولم يدع رواية ميكولوجية غيرها وهي الرواية الوحيدة التي كتبها نجيب محفوظ بصير التكلم، والخط الأساسي في هذه الرواية يتجلى في مقدة البطل من جهة أنه فهو لا يستطيع أن يفصل عنها، ومن جهة زوجته التي لا يستطيع الاتصال بها جنسياً، ولم تكن

الرواية مجرد دراسة جافة لعقدة أوديب في العصر الحديث لأنها أعرضت أدوات علم النفس لدراسة الفن نفسه ولذلك وكما يؤكد الأستاذ الدكتور نبيل راجب فقد تكاملت الرواية كعمل فني أكثر منه دراسة نفسية يحكم بها مرحلة داخل وجدان البطل.

**رابعاً: «المرحلة التشكيلية الدرامية»**

وتشتمل تلك المرحلة طبشاً وتقسيم وروية الدكتور نبيل راجب روايات أولاد حارتنا والصن والكتلاب والسمسان والحريف والطريق والشحفة وفثرة فوق النيل وميرمار والراهبا وحب تحت لطر، يؤكد في نفس الوقت أن تقسيم مراحل إنتاج نجيب محفوظ إلى مراحل أربع تبدأ بالرؤية وتنتهي بالرواية لا يعني الانفصال النهائي بين كل مرحلة وأخرى لأنها مراحل متداخلة ومتشابكة داخل نسج روائي معقد ينبع من وجدان نفس الكاتب الذي تحكمه نظرة شمولية إلى الكون والأحياء بصفة عامة.

ومعنى الدكتور نبيل راجب في تأكيد فكرته بقوله:

- بل إن للنجيب الرمزي الذي بدا عاكفاً في أفرع المرحلة الواقعية ويلعب أصلى درجاته في أولاد حارتنا. تجده يستمر بنفس الدرجة حتى آخر روايات نجيب محفوظ «ميرمار» و «الراهبا» و «الحب تحت لطر».

**أولاً: «أولاد حارتنا»**  
ونجيب محفوظ قد خرج من الخط المألوف الذي بدأه في رواية القامرة ليجعله فنان لا نجد أي أثر للمضمون الاجتماعي الواقعي، وأولاد حارتنا رواية أجيال لكنها ليست أجيال أسرة واحدة بل هي تسع تشتمل الإنسانية كلها كآخرة واحدة تتبع تطورها وتاريخها على مر العصور والأزمان، كما أنه يعتمد على الجانب الميتافيزيقي الرمزي.. هذا ويشبه الأستاذ الدكتور نبيل

راجب الشكل الفني لرواية أولاد حارتنا بأنه مثل القطار الذي يركبه الفارابي كسائح في رحلة الحيلة مند به الخلق حيث يمر بمحطات في الطريق حتى الأحداث ونقاط التحول منتقلة في العصور المتوالية التي مثلها كل من أهم وجيل ورفقة وتقسيم وعرفه، وسرعان ما تخفى ولكنا في الواقع الزمني لا تختف مطلقاً فكل ما حدث أن الفارابي سرى با فقط فباتت من أقطاره لكن الشكل الفني للرواية يؤكد وجود الماضي بمحاكماته التي لا تضيع لسيب بسيط أن الفارابي يعيش نفس الزمن الذي عاشه أحمد منذ بدء الخلق، وإن كنا نعدونا على تقسيمه إلى ماضي وحاضر ومستقبل..

ورواية أولاد حارتنا تنقسم إلى خمس حكايات متتالية هي حكاية أحمد وجيول ورفقة وتقسيم وعرفه، والخط الدرامي الذي يربط تلك الحكايات لا يكن صادراً عن الشكل الفني للرواية بقدر ما كان ناشياً من مفهوم نجيب محفوظ للتاريخ الأسس ورواية أولاد حارتنا في رأي الأستاذ الدكتور نبيل راجب هي ملحمة البحث عن الفردوس المفقود وإبطاها لقرار كل ألوان الاضطهاد والتمت والأرهاب من أجل الارتقاء بالإنسانية إلى وضع أفضل.

ويسجل الدكتور نبيل راجب العديد من اللمسات التشكيلية التي ركز عليها نجيب محفوظ في أولاد حارتنا فهو يستعمل اللمسات التشكيلية الكثفة التي تعد المواقف التالية بشحنة درامية تمكثها من الاستمرار والاتساع والحيوية واللمسة التشكيلية التي تربط الماضي بالحاضر بالتسجل في وحدة موضوعية ترمز إلى الوحدة الدرامية العامة للشكل الفني كما ترفع اللمسات التشكيلية في بعض الأحيان إلى درجة الكثافة الشعرية المشحونة بالأماني وظلالها بالصورة والوفا بالإنجازات ولسانها، كما يؤكد على أن هذه اللمسات التشكيلية

قد جاءت في الرواية الأيقاع المميز لها كما أن نجيب محفوظ قد أخضع المضمون التاريخي لخصائص التشكيل الرمزي والبهاء الدرامي.

**[ثانياً: الجنس والكتلاب]**  
الصراع الأساسي في رواية الجنس والكتلاب صراع بين اللص سعيد والمجتمعة والدكتور نبيل راجب يعتبر رواية الجنس والكتلاب نقطة تحول في تاريخ الرواية العربية التي كانت حتى هذه الرواية تعنى بالوصف الخارجي للشخصيات والأحداث وتركز على الصراع الذي يدور بين الشخصيات في المجتمع وعلى ملاعه الخارجية بالذات دون أن تقلق الضوء على ما يدور داخل الشخصية وانعكاسات الظروف الخارجية على التشكيل النفسي لها، لكن نجيب محفوظ يقدم لنا البطل من الداخل والخارج في نقطة واحدة.

ويخلص الدكتور نبيل راجب إلى القول:

- وهكذا يدخل نجيب محفوظ بالجنس والكتلاب ميداناً جديداً في عالم الرواية العربية غير متأثر بالواقعية الطبيعية التي عثم بوصف تفاصيل الحياة وفقرها الخارجية الدقيقة و يتناثر بالدراسة النفسية التي تمت بوصف مجرى الشعور في داخل الشخصيات حتى لو كان هذا على حساب عضوية الشكل الفني للنص، لكنه يضع كل جهده في سبيل خدمة العمل الفني.

ويشبه ناقدنا دراسته من رواية الجنس والكتلاب بقوله:

- لقد فتح نجيب محفوظ فضاء جديداً في الرواية العربية دخل بهذه الميدان برواهمه المرفقة الحاشية السمان والحسريف والطريق والشحفة ثم فثرة فوق النيل.

**[ثالثاً: السمان والحريف]**  
وهنا يعود الأستاذ الدكتور نبيل راجب إلى الحديث عن إبعاد المرحلة التي أسماها المرحلة التشكيلية: «المرحلة» حيث أخضع





## مؤامرة ضد التاريخ المصري القديم

### مختار المويحيى

أشهر أسرة ملكية في تاريخ  
الإنسان ، والتي حاز بعض  
ملوكها على شهرة لم يتلها ملك  
ولا رئيس ، في التاريخ القديم  
ولا في التاريخ الحديث ..

لقد تجميع هذا المصري  
بطريقة عظيمة بذهان زائف من  
العلم والتاريخ والتطبيق ، زعم  
بها أن أربعة من فرعونية هذه  
الأسرة ، هم على وجه  
التحديد : [ إحتاتون - سنخ  
كارع - نوت سنخ آمون - أي ]  
يعتبرون في نظره - المعرض -  
من نسل بني إسرائيل !

أراهم مدى حجم مثل هذه  
الضحية السوداء .. ١٢

ومع ذلك فالضحية التي يبذرها  
هذا المصري أبعد من ذلك  
بكثير ، وبمئة في إبداء مشاعر  
المصريين وأعزازهم لحسم  
القوى ..

وعلى سبيل المثال - لا  
الحصر - يقول المؤلف في كتابه  
المشهور : إن «القسمة  
و الإكسوس» - أي خروج  
اليهود من مصر - كانت خطأ  
تاريخيا ارتكبه مصر في حق  
نفسها وفي حق اليهود ..  
وعادت نتيجتها بالويل على الأمة  
المصرية والأمة اليهودية على  
السواء .. فمن يهدأ وتعت  
مصر على مدى ٣٥ قرناً فريسة  
لغزو الأمم والشعوب  
الأخرى .. واه اليهود وتشتوا  
بين أمم الأرض ، إلى أن عادوا  
أعسرا إلى «و قسهم ا» و  
«أرضهم القسمة ا» ، وانشأوا  
«دولتهم ا» ، عام ١٩٤٨  
ميلادية .. وإلى أن عاد  
المصريون إلى حكم أنفسهم  
بأنفسهم بعد ٤ سنوات من هذا  
التاريخ .. أي بشؤره عام  
١٩٥٢ ..

ويتصعب المؤلف بأسلوب  
حزين مقتنع هل ثوب تلك  
الحرب التي لم يكن لها لزوم أو  
مبرر في سنة ١٩٤٨ بين الأمة  
الإسرائيلية والأمة المصرية ..  
كما يتصعب بأسلوب أكثر حزنا  
على حالات الكرامة الشديدة

استراليا ، مع أن هذه صفحاته  
لا تتجاوز ١٧٠ صفحة من  
القطع الأثل من المتوسط .

وقد علمت من أحد الأصدقاء  
في لندن أن حصة المؤلف التي تم  
الاتفاق عليها مع الناشر تساوي  
٢٠٪ من سعر الغلاف ، أي نحو  
٣,٢ ، جنباً استراليا من كل  
نسخة ، وأن عدد النسخ التي  
صدرت في الطبعة الأولى ٥٠  
ألف نسخة وزعت أغلبها على  
المساجد والجمعيات والنوادي  
اليهودية والصهيونية في كل من  
إنجلترا وكندا والولايات المتحدة  
الأمريكية على وجه الخصوص ،  
وفي دول أوروبا الغربية على وجه  
العموم .

وبعبارة بسيطة نستنتج أن  
حصة هذا المؤلف في الطبعة  
الأولى وحدها تبلغ نحو ١٦٠  
ألف جنيه استرليني [ أي نحو  
٦٤٠ ألف جنيه مصري ] ..  
ويرغم ما يبدو لنا من جسامته  
وضخامة مثل هذا المبلغ ، إلا أنه  
بالفعل يعتبر لنا بغضا لشراء  
قمة مصرية استخدمت لمحاولة  
تقريب التاريخ المصري القديم  
وتشويه الحضارة المصرية القديمة  
التي يخضر بها المصريون  
الحاضرون ، والتي يجترعها  
ويكلمها ساكن الأمم والشعوب في  
العالم القديم والعالم الحديث على  
حد سواء .

إنه ثمن يفسد يدعى لمصرى  
يجسر على تشويه وتلويث تاريخ  
أربعة من فرعونية الأسرة الثامنة  
عشرة ، التي تعتبر بكلالة المايور

و التلود ، ولديه رصيد لا حصر  
له من المبادئ والوصايا التي  
تصب حذوها وغضبها على مصر  
والمصريين ، خصوصا مصر  
القديمة والمصريين القدماء .

أما الذي يثير الدهشة حقاً ،  
بل ويثير الاستعزاز أيضا ، أن  
ينسخ على هذا المتوال مصري  
ترى في مصر وشرب من نيلها  
وتحتم بجانب التعليم .. لم فر  
إلى لندن وأدخل نفسه في مصيدة  
صهيونية جعلته يتأثراً بتأشوه به  
تاريخ مصر القديم ، ويشول  
كلما لا يجسر على قول مثل هذه  
الصهيونيين .

□ هذا الكتاب المشهور ..  
في لندن .. في أواخر العام  
الماضي ، صدر كتاب بعنوان :  
STRANGER IN THE  
VALLEY OF THE  
KINGS.  
THE IDENTIFICATION  
OF YUYA AS THE PAT-  
RIARCH JOSEPH.

و غريب في وادي الملوك ..  
التعرف على يوييا بمائتيرة النبي  
يوسف .. من تأليف مصري  
يدعى «أحمد عثمان» . أصدرته  
دار نشر غير معروفة تسمى  
«سوقثير للطباعة ليمتد» ، وتمن  
النسخة الواحدة ستة عشر جنيها

وقف متحاح يبين بجوار  
الرئيس محمد أنور السادات في  
منطقة الأهرام في إحدى زيارته  
لمصر ، وأشار إلى الهرم الأكبر -  
هرم خوفو العظيم والمبجزة التي  
تتحدى الزمن - وقال بكل  
ما كان في استغاضته من الغضب  
والتمسلي : «إن أجدادي هم  
الذين بنوا هذا الهرم ا» ..  
فأبصر الرئيس السادات ولم يقل  
شيئا ..

هذا كلام معروف وسبق نشره  
بالصحف المصرية ، بل وردته  
وكالات الأنباء الأجنبية العالمية  
التي رافق مندوبيها يبين  
والسادات أثناء تلك الزيارة .  
وقد أقسم في أحد الأصدقاء من  
كبار رجال الأثار ، أنه لو كان  
حاضرا في تلك الزيارة واستمع  
إلى مثل هذا الافتراء على تاريخنا  
العظيم ، لخلع حذاه واستعمله  
في تصحيح الكلام ووضع الأمور  
في نصابها السليم ، حتى لو أدى  
ذلك إلى أن يتقدم منصبه أو حتى  
يفقد حياته !

غير أن مثل هذا الافتراء  
لا يثير الدهشة ما دام قد جاء على  
لسان يويي يؤمن بدينه وبما جاء  
في كتابه المقدس «العهد القديم»  
ويعتق الصهيونية كديانة  
سياسية ، كما يؤمن بتعاليم

التي جمعت بين الاثنين في فترة السنينات « ١١ » .

ويذكر المؤلف بكل صراحة أنه انتهت لهاته للخدمة العسكرية بالجيش المصري ، كان يقضى أن تنشب الحرب مرة أخرى بين مصر وإسرائيل ، فيضطر بحكم القانون والواجب أن يشترك في تلك الحرب غضباً .. بينما هو يؤمن في قرارة نفسه ، بضرورة أن تعيش الأمان في سلام دائم ، وأن ينسأ واسب ذكريات الماضي القديم الألام التي بدأت في أعقاب « الإسكوس » .. وأن أحب شيء يمتناه المؤلف ، هو أن يحقق حلم الرئيس السادات بإتقاء جميع الأديان في جبل سيناء « ١١ » .

## قنبلة « المعلومات السامة »

عند يطلع سنوات ، جاء مؤلف هذا الكتاب للشبوة إلى مصر ، يعمل في جبهة قليلة من « المعلومات السامة » يروى أن يفرجها بين المصريين بأي شكل كان ، ولو ليجرد أن يثبت أن أرسطو وزوده بتلك القنبلة ، أنه غير صون لهم في تشويه التاريخ المصري القديم ، وغير من يساعدكم في إحداث بلبلة بين المصريين .

وداخ المؤلف عندما حاول الاتصال بالإذاعة والتلفزيون والمحاولة لكي يحدد في أي منها مفاسد يساعد في تفجير تلك القنبلة ونشر ما تتضمنه من معلومات سامة .. إلا أن أحدًا لم يقبل القيام بتلك المهمة الكبيرة للشبهات . إلى أن صار المؤلف أليخرا على ضلالتة للتشوة ، متطلة في مجلة أكتوبر حين كان يراس تحريرها الأستاذ أنيس منصور ، الذي يعتبر - كما يعرف الجميع - واحدًا من أكبر زعماء صحافة الإثارة في مصر ..

وعلى هذا الأساس ، كلف الأستاذ أنيس منصور أحمد الحصريين السجون يسمولون بالبلطة ، عن لا شأن لهم بعلوم

التاريخ والآثار والحضارة المصرية بمقعة عامة ، لكي يقوم مع المؤلف بتفجير تلك القنبلة على صفحات مجلة أكتوبر ، في شكل حلة صحفية استمرت عدة أسابيع ، قام فيها هذا الصحفي بمصاحبة المؤلف لحقبة بعض أسئلة التاريخ المصري القديم وبعض رجال الآثار لشنائشة الأفكار والمعلومات السامة والأغراض السيئة التي حثت بها القنبلة .

وقدأ على القول بأن أول القنبلة كثر ، كان أول تلك الموضوعات يتضمن حديثا دار بين الصحفي والمؤلف يتناولان فيه بالتفصيل جرعة السم الزعاف التي جاء بها المؤلف خصيصا من قبل من أرسلوه من لندن لكي يصيها في السواء المصريين .

يقول الحديث أن سوبيا سينا يوسف عليه السلام مرسوة للمسيان بالتلف بين المصري سينا التحرير « ١ » .. وأن هذا أمر لا يأتى بمصر والمصريين .. وأن من الواجب تكريم هذا التي العظيم من أتياه الله والذي وردت في القرآن الكريم سورة كاملة باسمه .. وذلك بأعاده دله هو وزوجه وحبيبه من أنظار المتطفلين من المصريين والسامعين الذين يحسرون لزيارة هذا المتحف من كافة أنحاء العالم ومن كل فج حقيق ..

[ والذي يثير السخرية حقاً ، أن خلاف لوجه مجلة أكتوبر الذي نشرت فيه هذه القصوى الغريبة ، كان عبارة عن صورة مكبرة لتأ ساحة الضلال بالكامل لوجه المولاي التي جدى بأنها لسينا يوسف عليه السلام ، حتى يراها كل من لم تصح له زيارة المتحف .. واضح أن هذا يتناقض تماماً مع ما يدعى إليه لثقال .. ولكنا الإثارة المصطنعة ، حتى لو استعملت فيها تفصيل المعلومات السامة [ ١ ] .

وسينا يوسف عليه السلام كما هو معروف لدى جميع أتباع الديانات السماوية الثلاث [ اليهودية والمسيحية والإسلام ] هو أحد أبناء سينا يعقوب الذي عرف باسم إسرائيل . ووردت قصته بالتفصيل في التوراة والعهد القديم - سفر التكوين - كما وردت أيضاً في القرآن الكريم .. وهي قصة مقلدة تقنيا شهرتها من ذكر تفاصيلها أو ذكر ملخصها .

إلى هنا وقد يعتبر الأمر مجرد دعوى وأضحة الكذب والتلفيق ، إلا أن جرعة السم التي تضمنتها هذه الدعوى تكمن في أن المولاي التي ادعى المؤلف أنها لسينا يوسف عليه السلام هي سوبيا أحد رجال البلاط الملكي في عصر الأسرة الثامنة عشرة ، واسمه النقوش على قبرته وتابوته هو « بويا » . وكان أصله من إليم بصعيد مصر بمحافظه سوهاج ، وحمل كاهنًا للإله حن .. وكانت له زوجة أسماها « نوبا » وابنة لائمة الجمال ، و تزوجها الملك أمنمحتب الثالث ، وأنجب منها « عشاقون » ، صاحب الشهرة المصرية في تاريخ سيناء « التسوحيد » .. وهنا تكمن خطورة المصيبة السوداء الكبرى التي يدعيها المؤلف كتباً .

يدعي المؤلف ببراين ملفقة واضحة لا تتحقق الجهد العلمي الذي قد يبذل لرد عليها ، أن نظريته - أو بالأحرى نظرية من حرضوه - تتمثل في محصلة القضية التالية :

بما أن التي يوسف من بني إسرائيل . وما أنه والد الملك « ق » أم اخناتون .. إذن فأخناتون يعتبر من سلالة بني إسرائيل من جهة الأم .

وما أن الملك « منحتف ك » كان أيضاً لأخناتون وقد تولى العرش بالاشتراك معه .. فإن هذا الملك يعتبر أيضاً من سلالة بني إسرائيل من جهة الأم .

وما أن الملك « توت عنخ آمون » الذي تولى العرش بعد أخناتون ، كان أيضاً لأخناتون - وهذا لتفريق لا يقوم على أساس - فإنه يعتبر أيضاً من سلالة بني إسرائيل من جهة الأم . وما أن الملك « أي » الذي تولى العرش بعد موت توت عنخ آمون كان أيضاً للملكة « تي » وبالثاني فهو أحد أبناء سينا يوسف ، فإنه يعتبر أيضاً من سلالة بني إسرائيل من جهة الأب .. ١١

مكذا بكل بساطة وبكل تبجح وافتراد ، بلوغ المؤلف سمة أربعة من طوائف الأسرة الثامنة عشرة ، ويضرب التاريخ المصري القديم في أمر أجداده التي حطقتها مصر خلال فترة حكم تلك الأسرة الملكية العظيمة .

## ضرب التاريخ المصري القديم في أذهي عصوره

وكما حاول مناهج يبين أن يشوه التاريخ المصري القديم في أذهي عصوره .. عصر بناة الهرام في الأسرة الرابعة في القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد ، بإلاداه بأن أجداده هم الذين بنوا الهرم الأكبر .. حاول هذا المؤلف المصري أن يشوه التاريخ المصري القديم في فترة أخرى من عصوره الجديدة الزاهية ، بلغت فيها الحضارة المصرية قمة لم يتفانها أية من أسم وشعوب العالم القديم ، وهي عصر الأسرة الثامنة عشق القرن السادس عشر قبل الميلاد .

وتعتبر هذه الأسرة من أشهر الأسرات الملكية في تاريخ العالم القديم كله ، ومازالت شهرتها تملأ أفق العالم الحديث . وصل يد أول ملوكها بدأ « عصر الدولة الحديثة » - أو عصر الإمبراطورية - في التاريخ المصري القديم . وفي مصر هذه الأسرة حدثت تغيرات جذرية في الحضارة المصرية . وحدث تطور



هائل في نظم الحكم والأدارة والاقتصاد والحياة الاجتماعية لطبقات الشعب كإحداثيتها فيها انقلابات في مفاهيم الأدب والفن والدين . وملوكها حسب الترتيب الزمني هم : أحسن الأول - امنحتب الأول - تحوتمس الأول - تحوتمس الثاني - امنحتب الثاني - تحوتمس الرابع - امنحتب الثالث - إخناتون - ستمح كارع - نرت عنخ امون - أي - حورحوب .

وتجمل كتب التاريخ يذكر الأجداد الكبار التي سبقتها ملوك هذه الأسرة لمصر والمنطقة المحيطة بها . . . ويعلم جميع من لم دراية ولو هينة بالتاريخ المصري القديم ، أن البطل و أحسن الأول و مؤسس هذه الأسرة هو أول بطل تحرير في تاريخ الإنسان . . . وأنه طرد الكهنة الأجانب الذين كانوا قد احتلوا مصر في فئلة من غلات الزمن . . . وقاد جيشاً حرمي قوامه ما يقرب من نصف مليون حارب ، ضرب بهم الغزاة ضربة فاصدة شتتهم في لياقي العلم ، ولم تعد لهم من بعد ذلك في التاريخ فائدة .

ومن بداية عصر هذه الأسرة بدأت التوسعات المصرية شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً . ووسعت أعمدة الإمبراطورية المصرية في عهد الفراعنة العظيم تحوتمس الثالث الذي يجمع المؤرخون على أنه أول قائد حربي في التاريخ وضع قواعد لتقسيم الجيش إلى قلب وجناحين ، وكان لديه مجلس أركان حرب يتشاور معه في وضع الخطط الحربية الفعالة . وفي عهده سادت مصر وحضارتها في إمبراطورية شاسعة الأرجاء ، تمتد جنوباً من مناطق الجبلين الرابعين في السودان ، وتمتد شمالاً وشرقاً لمناطق بلاد النهرين وشمال سوريا وشرق تركيا . كما سيطر على جميع موانئ سوريا ولبنان وفلسطين وجعلها قواعد

لجبهته ، وتمثلت الجبهة والغتال من جميع هذه البلاد الفتوحة إلى الحزاة المصرية ، فعم الزراء والرخاء جميع البلاد من أقصى إلى أقصى . . . وكان يتمتع إلى جانب حيرته العسكرية بخصبة قوية تميز بالثقل والرفيع والرجولة والعدالة والتشبه والصدق . . . وكانت سياسته الداخلية تقوم على إقرار النظام ورفاهية الشعب . . . وقد قام بعض المؤرخين [ الأجانب ] بمقارنة عهده الحربية - في مفهوم الحرب الحديثة - بكثير من عهده الخليل سارشارال مونتغمري والورد اللبي . بل ويضع مبادئ وقواعد السياسة الإمبراطورية للإمبراطورية البريطانية .

ولم يكن تحوتمس الثالث من أعظم ملوك مصر في عصر الدولة الحديثة فحسب ، بل أصبح واحداً من أعظم التوابخ الحفدين في تاريخ البشرية ، وظل اسمه بعد وفاته بقرون عديدة - سواء في مصر أو في غرب آسيا أو في السودان - نية يتذكر بها الكسب لجلب الحظ والحكمة من كل مكروه .

ولا يغادل أحد في شهرة الملكة حتشبوت الملقة بسيدة النساء الشريفة وداعية السلام ، التي تميز عهدها بأعمال الانشاءات والتعمير الكبرى ، ويبحثها التجارية الفذة التي أبحرت فيها الأساطيل المصرية إلى بلاد الرافدين والفتان التي لقاها بسور الصينيين ، والسلبين سوطا بالرسم والكتابة ، أنق ويورنات على مصور في وصف بلاد بونت ، سواء من الناحية الطبيعية أو من ناحية جغرافيتها البشرية والأجناس التي تسكنها ، وتقاليدها وعادات الأهالي الذين يعيشون هناك . بالإضافة إلى دراسة علمية معصورة لمختلف أنواع الأسماك الأحر . . . هذا فضلاً عن صلية المبالغة التجارية الدولية التي

أنجزها البعثة بصدر المنتجات . والمصنوعات المصرية إلى بلاد بونت ، واستيراد منتجات تلك البلاد من الذهب والفضة والمر والمخار واليخورد والأخشاب والأحشاش الطبية وشلات الأفيون التي نقلت بجلودها . . . وكذلك التوابخ المستعملة في صناعة كحل العين ، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الحيوانات كالزراف والنسائس وجلود النمرور والفهود . الخ .

ومن ملوك هذه الأسرة تحوتمس الرابع ، صاحب أول النظريات للأبوسية في التاريخ السياسي للعالم ، والذي أوقف سياسة الحملات العسكرية الانتابية التي كان يقوم بها الجيش ضد المناطق والشعوب الخاضعة للسلطان المصري ، واتبع سياسة سلمية تقوم على عقد التحالفات والتناحية ، بين مصر وفيرها من الدول والأقاليم الخاضعة لها . وتبوأت مصر بذلك مكان الصدارة في التاريخ الديبلوماسي ، حيث اعتبرت أول دولة تقوم بتبوين وتسجيل للمعاهدات الدولية التي تضمن الشبوك الاقتصادية والسياسية التي اتفق عليها الحلفاء وتراسلها بها .

وفي عهد امنحتب الثالث الملقب بملك الملقات ، وصلت مصر إلى قمة الزراء والرفي ، واتصفت الجميع وهو على رأسهم إلى حب التفتح بتنامج الحياة ولذاتها . . . ومع ذلك فقد كان هذا الملك يكن لزوجة الرسمية الأولى حب واحترام . . . وهي الملكة ن ، بنت الشعب والتي يعتبرها كثير من المؤرخين أعظم نساء التاريخ المصري ذكراً وقوة شخصية وعزيمة . . . فقد جمعت كل زمام الأمور في يدها - بعد انصراف زوجها إلى لذلك - أصبحت للتحكمة وصاحبة الكلمة العليا في تسير أمور الإمبراطورية الواسعة ، سواء في داخل البلاد أو في خارجها . . . وأشرقت على

إحداثيات تقدم هائل في نظم التعليم ، حيث أصبحت الراسة تنقسم إلى مرحلتين : مرحلة للدراسة أو بيت الحياة ، كما كانت تسمى في ذلك العهد ، و مرحلة عليا ، يتعلم فيها الساجون مزيداً من العلوم والأسرار ، كما يتعلمون الفلك الأجنبية قراءة وكتابة . . . كما ازدهر الأدب ، وظهرت اتجاهات جديدة في فنون العمارة العظيمة التي تركها عهد الملك امنحتب الثالث والملك ن ، وأما : معبد الأقصر بجماله وولاه السائق ، وقنالا نون بضمخاتها وشهرتها التي طبقت أفاق المعمورة في الزمن القديم والزمن الحديث على حد سواء ، ويذكر التاريخ أن أباطرة الرومان كانوا يقفون مشدوين أمام ضخامة وضخامة وروعة هذين التمثالين القريدين ، ويتدهشون عند صناع صوت كومبسي الذي يخرج حزناً من بين شقوق التمثالين عند كل فجر .

ولا يسع الحاق هذا ذكر كل تفاصيل الثورة الحاصلة التي أحدثها امنحتب الرابع . . . أو اعتناون ، أول الوحديين المصريين في تاريخ الرام ، والفرون القيلوب الذي رأى الله في القوي المجرمة ، التي عقلت كل موجود في هذا الوجود ، والتي تفرق الفرع وهو داخل البنية ، وتفرق الجنتين في بطن أمه ، وتبع الحياة في قلب البنية فيخرج النبات من جوف الأرض .

وقد حكف اخناتون على وضع أجمل التصور للأنشيد والقصائد الشعرية الدينية لعبادة الإله الواحد خاتن كل شيء والذي يتساوى أسامه جميع البشر . وقد عهد كثير من المؤرخين وعلى رأسهم المؤرخ الأمريكي الكبير - ويل ديورنت - مقارنات تحليلية بين تصور الأنشيد التي أبدعها اخناتون وبين نصي « للمزمور ١٠٤ » من مزامير داود المذكورة

في الثورة، فيوجدوا تشابهاً وبمثالاً وتطابقاً بين الكليات والجميل والمباين وترتيب الآيات .. ونظراً لأن المؤكد أن اخناتون سبق الثورة زمنًا وتاريخًا، لذلك فقد أعلن عالم المصريات الكبير د. ج. هـ. برسيد .. أن اخناتون هو أول حاكم وحد الله في هذا العالم .

كللك فقد أسندت اخناتون ثورة أدت إلى تطورات هائلة في فنون الممسارة والنحت والتصوير، وإلى إنكسار جود القواعد الصارمة التي ظلت تحكم الفن المصري القديم لآلاف السنين السابقة من عهد اخناتون، وحلت محلها ابتكارات جديدة تبهر من التمايزات الفنية، وروية فنية تجدد فكرة الحياة في الحقيقة، وهي جوهر الفلسفة الأتونية .

وتعتبر القطع الأثرية النادرة التي وصلت إلينا من عصر اخناتون من أجل الانتمايزات الفنية في العالم القديم، ليس في مصر، وبعدها، بل وفي كل أنحاء العالم .. ولعل التماثيل التي تمثل رأس الملكة ونفرتي، وزوجة اخناتون، أو رأس الملكة دي، أمه، أو تماثيل اخناتون نفسه، غير شاعده على مدى الثورة التي حدثت في فن النحت .. كما أن بقايا الجدران الملونة التي كانت تزين عتبات ومداخل القاعات والمجمرات الداخلية لقصور الملك وكبار رجال دولته، والتي حفر عليها أو أطلال مدينة أخت متأتون، تدل أيضًا على تحلل الفنان المصري في ذلك العهد من الأساليب والقواعد القديمة، واتجاهه إلى التعبير الواقعي في رسم جميع اللوحات بما تتضمنه من إنسان أو حيوان أو طير أو نبات أو حتى زخارف صماء .

ومن الحقائق المسلم بها في علوم الآثار، أن قيام «مهوراد كارتر» باكتشاف مقبرة توت عنخ آمون في وادي الملوك سنة ١٩٢٢ م، يعتبر أهم وأكظم الاكتشافات الأثرية في

العشرين، كما تعتبر هذه المقبرة الصغيرة بما فيها من عتريات، أعظم كنز علمي عثر عليه الإنسان حتى الآن .

ويتبر توت عنخ آمون أشهر ملك في العالم .. فقد ناحت شهرته منذ لحظة اكتشاف مقبرته في جميع أنحاء المعمورة . بل أن أجهزة الإعلام والصحافة والظافة في جميع أنحاء العالم أياها، لا يمكن لها شغل أهم من أخبار هذا الملك الصغير الذي مات منذ أربعة وثلاثين قرنًا، فقطت أخباره على أخبار جميع الملوك الأحياء في جميع عتلك الأرض .

ومع ذلك، فهذه الكنوز الضخمة من الذهب والقطع الأثرية الفنية البديعة التي أنشئت العالم، والتي مزال يلف أمهاتها إنسان القرن العشرين فأمرًا فاه من الأحباب والمثقفين، لا يمكن لتقدير يحد منها خلا وارتفع، الأمر الذي يجعل المؤرخين وعلماء الآثار يتساءلون: إذا كانت كل هذه الكنوز قد دقت مع توت عنخ آمون، وهو ملك ضئيل الشأن جدا إذا قرن بغيره من أجداده من الملوك العظماء من نفس أسرته [ الأسرة الثامنة عشرة ] .. لماذا كان حجم الكنوز والنحت الفنية التي في دفت مع هؤلاء الملوك لتناصب عتظمهم وأراهم ومكتهم في تاريخ البلاد .. ؟

## فن التخليق وتفصيل المعلومات الكائنية

أورد المؤلف في كتابه المشبوه هذا مجموعة من المعلومات غير الدقيقة أو غير الحقيقية، يقدمها نفسه إلى القاري، ويقدمها أفكاره .. أو بمعنى أصح أفكار من حرضوه .. التي يؤيد بها الزعم الملقق بأن «ديا» هو نفسه سيدنا يوسف عليه السلام .

ويؤيده في نفسه، فقد لاحظت عدم صحة الأسلوب في جميع فصول الكتاب، بشكل واضح تمامًا لأي قاري متعق

يقارن بين فصل وفصل، ومن ناحية الصياغة وأسلوب الكتابة .. الأمر الذي يدل - يرغم فيه الدليل القاطع - على أن أكثر من كاتب قد اشترك في تحرير هذه الفصول .. كما يدل على أن بعض الفصول تتناول موضوعات وأفكارا صهيونية متصقة لا يمكن أن تصدر إلا من مفكر صهيوني متعصب ومغال، في احتناق مدحه .

ولقد لا يتسع المجال هنا للنقص كسل لتلقي أو معلومة كائنية وردت في صفحات هذا الكتاب . ولذلك سوف تقتصر في العرض التالي على تقديم فاجح من المعلومات الواضحة القاطع والتي ترد على نفسها بنفسها أو تحتاج إلى قليل من الإيضاح للرد عليها :

○ يقدم المؤلف نفسه لقاربه بأنه ولد بمصر «دقرا» الفاتون بجمعة القاهرة . وصل صلبها وكتابها مسرحيا قبل أن يرحل إلى لندن في عام ١٩٦٥، حيث حصل هناك مدرسا ومترجما . وحقيقة الأمر في هذه المعلومات أنه ما يتخرج من كلية الحقوق بجمعة القاهرة، بل عرج منها بعد رسوبه في امتحانات السنة الأولى .. ثم عمل بعد ذلك «واقفا» في رفقة شهيرة للرخص الشبي . علمت من أحد الأصفياء الممارفين بتاريخ فرق الرقص الشعبي في مصر، أن المؤلف لم يكن من بين الرافضين الأوائل ينطق بالفرقة، وإنما كان فردا بالجامع الحظيفة المصاحبة لبعض الاستعراضات والتألهوات الرافضة، وأنه طرد من الفرقة لعدم استجابته للتصريفات البدنية ولعدم ملاءمة جسمه لأداء الحركات المطلوبة من الرافض المسمى أو الرافض المجيد .

أسا حكاكية حصله في الصحافة، فقد التحق بالفعل بمدر وأخبار اليوم، للتدريب على أعمال للخبر الصحفي في مجال أخبار الفن والفنانين وفي

مقابل أجر رمزي شهريا .. وبالرغم من أنه قد اعتمد على وساطة شخصية صهيونية كبيرة في الالتحاق بهذا العمل، إلا أنه قد فضل فيه شامسا وتم الاستغناء عنه .

أسا حكاكية عمله ككاتب مسرحي، فيدعي المؤلف أنه كتب في مصر أربعة مسرحيات، صادرت السلطات المصرية ثلاثا منها «١١» ولم تسمح إلا بنشر مسرحية واحدة تسمى «ثورة في الحرم» .. وأفكر بالمغفل أن قرأت هذه المسرحية التي صدرت أثناء فترة الستينيات في طبعة رخيصة على ورق «جرائل» من القطع الصغير ولا تتجاوز ستين صفحة . ولم تخرج من المسرحية على المسرح إطلاقا .

وأذكر أن في إحدى زياراتي للندن عام ١٩٧٧ أو ١٩٧٨، دعوتني للفرقة الأتامية العربية «أولجا جوبه» التي كانت تقدم البرامج الثقافية باللهجة «دي» العربية، إلى مشاهدة مسرحية تدور أحداثها في العصر الفرهي، وأسماها «قلب في النساء» ومن تكليف مؤلف مصري اسمه «أحمد عثمان» .. والمخ قول أن فرقة عارضة لهذا العصر في تقديم مسرحية بالانجليزية تتناول أحداثا تاريخ بلده القديم .. وما أن وصلنا إلى مبنى المسرح الخواضع الذي كانت تقدم عليه المسرحية بمظلة «نايسبريدج» بلندن، حتى صدمت صديقتي متتايين، اعجبتهما صدمة ثلاثة مائة .

لقد لاحظت أولاً أن جميع مثل وملكات المسرح من اليهود كما كان طاهران من أسماهم المكتوبة .. ولاحظت ثانيا أن عدد مشاهدي المسرحية لم يتجاوز خمسة أفراد هم أنا وأولجا جوبه وثلاثة أخبرون لا أعرفهم .. ومع ذلك فقد عرضوا لنا للمسرحية، وهنا كانت الصدمة الثالثة .. فقد كانت شخصياتها من لحامه المصري، وكان

جوهراً موضوعها فكرة « تناسخ الأرواح » .. أي حلول الأرواح وتقلعها عبر الزمن بين الإنسان والحيوان والنبات .. وهي فكرة أسبوعية « فارسية / هندية » تتعارض وتتناقض تماماً مع جوهراً وأساس الحضارة المصرية التي قامت على فكرة الحساب بعد الموت ، وأخيراً في العالم الآخر بجسميه أو نعيمه .

ولم أكن أتصور أن تلك استخدام للفكرة - تناسخ الأرواح - قصد به - عمداً - ضرب الفلسفة المصرية القديمة في أخص خصائصها ، وهي احتقاق فكرة الحلود والحياة الأبدية والوفاة أو الغياب بعد الموت وهي الفلسفة التي ينحصر المصريون بأنهم أول من ابتدعوها وأمنوا بها قبل أن يبرز غير الضمير الإنسان لغيره بين الإنسان السائر في مصر ، والإنسان الذي كان يعيش حياة وحشية أرب ما تكون إلى حياة الحيوان خارج دبرع وادي النيل المصري الحبيب .

وأفكر أن قد سجلت رأيي ونقدتي للمصرية في إذاعة لندن المصرية ، وكلفت أن وكسرة تناسخ الأرواح ، التي تقوم عليها ، لا تحت إطلاقاً ولا بأي شكل من الأشكال إلى قدماء المصريين ولا الحضارة والفلسفة المصرية القديمة . وبهذا تهدم المصرية من أسسها وتضعف ناقضاً بفكرة مشوهة خاطئة .

ومن الإدهاءات الملققة الغريبة التي ذكرها المؤلف بكتابه « غريب في وادي الملوك » أنه قد ألم بفكرة هذا الكتاب حين كان يشرب الشاي في جلسة شوية يجوز أن المائدة في إحدى ليالي لندن الباردة .. وقرب الفجر طرأت في ذهني فكرة « ديويا » هو التي يوسوف - بمن يحسب - [ إسرائيل ] .. وأن ما ذكر في التوراة من أن النبي موسى حين قاد خروج بني إسرائيل من مصر ، يعتبر في نظره إدهاء غير صحيح .. لأن « ديويا » أو النبي

يوسف قد حلن في وادي الملوك ، ولأن موميائه معروضة ضمن الموميئات بمتحف المصري بالقاهرة [ هكذا ] ..

ويؤكد المؤلف على صدق إلهامه هذا بأن « ديويا » وزوجته وتوبا ، قد دفنا بواي الملوك بقرب الأقصر .. وهو الوادي الذي لم يبدل في أحد غير ملوك الدولة الحديثة [ الأسرات ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ] .. وعلى هذا فلهذا في هذا الوادي يعتبر تكريماً لأن المصريين كانوا يعتبرونه نبياً ..

وحقيقة الأمر في ذلك هي أن « ديويا » كان بالفعل شخصية فذة من الشخصيات المصرية العظيمة التي يغفل بها التاريخ المصري القديم ، والتي لم تكن تنتمي إلى سلالات الأسر الملكية . وقد ذكرنا من قبل أنه من أبناء أخميم بصعيد مصر ، وأنه كان يعمل كاهناً كبيراً للإله مين الذي يمثل القوة الجنسية .

ولم يكن خبيراً أن يبدلن « ديويا » وزوجته « توبا » في مقبرة خاصة بواي الملوك في ظل ما أشرنا إليه من قبل من أنها كانت والدي الملكة « ن » وزوجة الملك « استعنت الثالث » وهي الشخصية التناسلية الفذة التي تحكمت في جميع أمور الإمبراطورية المصرية الواسعة أأرجاءه ، وجميع النواحي الإدارية والاقتصادية والعسكرية والاجتماعية للدولة . وعلى هذا فلم يكن غريباً أن تلمر الملكة « ن » وهي تمثل هذه القدر العظيم من الجلاء والسلطان ، بأن يبدلن والدها حيث يبدلن الملوك .

وعلى جدران مقبرة « ديويا » وتوبا ، نجد تمريفاً واضحاً بشخصيته ووظائفه وألقابه التي كان يجعلها والتي تفتت بعناية ووضوح على تلك الجدران ، والتي لا تشير بأي شكل من الأشكال إلى أنه كان تهي الله يوسف عليه السلام ، أو إلى أنه كان يتنمى إلى بني إسرائيل ..

فهو : قائد الحيلول الملكية .. وقائد المركبات الحربية الملكية .. وممثل إحتام ملك الوجهين البحري والقبلي .. والأمير بالوالة .. والشرف .. حمل قطمان الإله مين سيد إخم .. والشرف على قطمان الإله آمون .. والمفضل لدى الإله الطيب [ الفرعون ] .. وموضع ثقة الملك .. والتحدث للملك .. واتضح بأنن للملك .. والكاهن الأكبر للإله مين .. والصديق الوحيد للملك الأول .. والأمير الأكبر والذي يفيض عليه بحب الملك .. والمحبوب .. ملك الوجهين .. والمشارك من الإله آمون .. والذي أراه الملك وتفضل عليه بنعمه .. والذي جعله الملك حاكماً وصلياً .. والأب الإلهي ..

ومن الألفة الملققة التي ساقها المؤلف أيضاً للتبديل على أن « ديويا » هو النبي يوسف ، هو ما لاحظته من أن مومياء « ديويا » تدل على أنه كان معوقاً أو لثام ، مثل الأنوف التي يتحيز بها بنو إسرائيل . وهذا دليل واضح التلطيح ، ويؤيد القياس عليه إلى أن كل صاحب كثر معوق من المصريين أو العرب يعتبر من بني إسرائيل .. وكل من ليس له أنف معقوف من الأسريالين يعتبر خارجاً عن خط السلالة ولا ينتمي إلى بني إسرائيل .

كما يقول المؤلف أيضا أن اسم « ديويا » شديد القبه باسم « يوسف » ، وهذا تاليف واضح لا يستحق الرد عليه .

وأذكر أن المؤلف حين جاء إلى مصر بقلته والمعلومات السامة التي فجرها على صفحات مجلة اكسبر منذ سنوات ، قابل الدكتور أحمد قنري رئيس الآثار المصرية آنذاك ، وتناقضه إدهائه الغريب عن يسوينا ويوسف .. وقد حضرت هذا النقاش واشتركت فيه . وقد استقر المؤلف ككثير قنري

حين طلب منه أن يعقد لجنة من كبار رجال التاريخ والآثار ، ليشعرو مشاققتهم في عمله القضية . فما كان من رئيس هيئة الآثار السابق إلا أن قال بكل صراحة وقدره على المراجعة : « قل أن لرسولك من لندن أن علمه وأسأله التاريخ في مصر أدنى من أن يشاركوه في تلك اللعبة الخفية » .. وطلب من أن يخرج من مكتبه قبل أن يطلب من السمة أن يخرجوه بالقوة .. فلما عاتبت الدكتور قنري على عتف ومواجهته لكل هذا الموقف ، أذكر أنه لال ما مضى : أن مثل هذه الاتراءات ليست قضية علمية تستحق المناقشة أبداً .. وعده على الطريقة الخلل لمعامله كل من يحاول التشوش على التاريخ المصري ويحاول تحريه .. بل ويجب معاملة من يعسر على ذلك بطريقة أكثر عتفاً ..

وأخيراً أشير إلى أن العالم اليهودي الشهير « سيجوند فرويد » له نظرية علمية أعجبت اليهود من بني قومه ، فقد أكد بتليل قاطع في كتابه « موسى والتوحيد » أن موسى عليه السلام كان كاهناً مصرياً يحتق ديناً التوحيد المصرية ، وأنه خرج من مصر في فترة اضطهاد « الموحدون » المصريين ، أن أعقاب إلهاد ثورة اغتصابون والفكر الفلسفي ، وأخرج معه إلى إسرائيل من مصر باعتباره كاهناً من الأقليات المالية إلى ديناً التوحيد . وقد حاول الكثير من علماء اليهود أن يردوا على نظرية فرويد تلك ، والغرض من قيمة التاريخ المصري والفلسفة والحضارة المصرية القديمة والغرض من أثرها على الديانة والشريعة اليهودية .. ولكنهم لم يسروا أبداً على التلطيح والإدهاء الذي يجارس به مصري ثلوث التاريخ المصري القديم ، والزعم كذا بأن أربعة من فرعون الأسرة الثامنة عشرة كانوا من سلالة بني إسرائيل .. فلا حول ولا قوة إلا بالله !



فإن ذلك لا يكفي دون إضافة تحليل كامل للتأخذ آخذه في دراسته العوامل العقلية والعوامل الوجدانية وحاصل الشخصية والعامل البيئي . وبدون خلاص التأخذ كفرد من اعتلالات معينة في هذه العوامل لا يمكن أن يكون تأخذاً لنص ولا مقروفاً للتأخذ كاتبة في أدب أو علم أو فن .

## ١ - العوامل العقلية :

إن الأعمال الدماغية العالية هي جمل القدرة الإدراكية التي تتشكل رد الفعل الإدراكي في التأخذ لفعل سابق عليها يمكن في النص نفسه . وتنقسم القدرات العقلية إلى نوعين : القدرات المحسوسة والقدرات المكتسبة . وفي ضوء ذلك يبدو جلياً أن فارق القدرة الفردية في الملكة الدماغية عامل عدد مهم لفهم الفرد في أن يصير تأخذاً أولاً . أما القدرات المكتسبة فهي مجموع ما يتحسبه الفرد من التأليف في سبيل فعل القدرة الأولية (المحسوسة) . وعلى ذلك فإن أية إصابة ذهانية (وظيفية كانت أو عضوية) تكون حلة بالفرد ومهمة له عن دوره كقائد .

فلا يستطيع الفصامي ولا الاضطهادي ولا الهوسي أن يكون تأخذاً لفكر لأنه يعاني أساساً من شلل واضح أو مستر . وقد لاحظ البعض أن دراسات التأخذ لتصوص الأدب التي كتبت بأقلام نائقة يسان أصحابها من اعتلالات عقلية مستمرة جاءت تلك الدراسات العقلية ضحلة ، مليشة بإسقاطات والاهام والشلط .

## ٢ - العوامل الوجدانية :

إن المورثات الوجدانية على الفرد التأخذ لا تفعل عملها السالب في العملية العقلية . والتأخذ إن كان سليماً من نواحي العقل فإنه قد يقع ضحية لواجدة أو أكثر من اعتلالات الوجدانية كالانكتئاب والقلق والحصار والرهاب . فالكاتب كثيراً ما يجعل التأخذ متحمساً لحظية الألم

ومراكز الإطلاق في المخ وهذه الأخيرة هي التي تنفذ صياغة الفكرة بالوسيلة المناسبة العضلية ( الكتشبية ) أو العضوية . أما مراكز الذاكرة فلها تضح مراكز التفكير بالبنزبون المناسب . وعلى هذا الأساس فإن عوامل عديدة تدخل في صنع الفكرة وهي : (١) الضرورة (٢) التصالب (٣) الإبداع (٤) المزاجية (٥) الكيف والاستخدام (٦) التوفيق . إن هذه الميكانيكية الكامنة في كتابة فكرة من الأفكار التي ستصير نصاً يجب أن تكون مبرورة . وعلى هذا الأساس ينقسم نص من النصوص إلى (١) التأخذ البنيائي أو التأخذ البيوي (٢) التأخذ الضوري أو ما يمكن أن نسبه جمالية الصورة في الفكرة (٣) التأخذ الاحتمالي أو نقد المضمون . إن أساس هذا الانقسام في التأخذ هو انقسام المفكرين الكتاب بابلوجيا إلى شائع وقدرات بعضهم كم وعدة وكيف المداخل من العوامل في صنع فكرة النص . فكما كثر العمل الإبداعي وقيل الأخذ والاقباس والتشويق والمزاجية والانتساب ، أصبحت الفكرة

عديدة ومتممة إلى العمل المطبوع وعلى عكس ذلك كلما اضمحلت الفكرة إلى المزاجية والتراثية والمضيق عن أفكار سابقة عليها جاءت الفكرة وجاء النص بعدها بعيداً عن الإبداع .

## علم النفس والتفكير :

على الرغم من ضرورة فهم اللغة وبابلوجية الفكر النصي ،

وبالكيف ( التميز الإبداعي في الفرد ) .

٥ - محاولة بناء تشخيص الخطأ في تقويم الحركات الثقافية بدراسة نفس التأخذ .

أذن علم النفس يتفهم بالأيجاب مع التأخذ ويراه ثورة صحيحة في صان تصحيح الأسلوب البنيائي والأسلوب الاحتشائي لمضامين العمل اللغوي .

## علم النفس والنص :

يسرى علم النفس أن هناك مراكز بلطف التفكير ترتبط دائماً في عمل مكثف أو متر مع مراكز أخرى للأفكار . وتشترك تلك المراكز مع مراكز شخص بالوجدان وتواظب للمشاعر مع المدركة السخنة . ويقرر علم النفس أن الفكرة تبدأ بنحيط أولى وأمن يبدأ في خلية أو مجموعة خلايا في مركز معين ، سرعان ما يتصالب مع حيوط أخرى لتشكل من هذه الحويطات الأولية النواة الرئيسة للفكرة . بعد ذلك ومع التصالب تشترك نواة أو أكثر مع النواة الأولى لتشكل سلسلاً كبرياً واحداً يختلف في الشدة والشموع والاهتمام . ومع تسامي هذه الجزئيات المكونة لفكرة نص من النصوص تتضام مراكز ما تحت اللحاء (المخ) في وفد المراكز للحياة يشحن وجدانية مختلفة الشدة والكم بحيث يتسبب الوجدان مع العمل اللغوي في النص . بعد ذلك يحدث التشويق في الوظيفة بين مراكز التفكير

السلوك الإنسان هو مجموع الأفكار والأحاسيس بأوليها البابلوجية والفلسفية وإنزافها هذه الأفكار إلى عمل ملحن ، مباشر وغير مباشر ، مقروء أو مسمع أو مرئي . وعلى هذا الأساس إحتياج الإنسان في سلوكه إلى أدوات للتصير عن مفردات هذا السلوك وكان من بين هذه الأدوات وفي مقدمتها اللغة . واللغة قبل كل شيء مشاعر فرد .

والتفهم وسيلة من وسائل دراسة اللغة ، وتقتضي أعمالها وتمثيل مجرياح الإنسان في الناطق والبناء اللغوي ، إذن لا بد أن يكون لهذه الوسيلة الحية سابلوجية محددة . وبدراسة سابلوجية التأخذ تكون وضعت أمام هذه الحركة وأمام مبريدها وروادها ما يراه علم النفس من أسس يجب أن تستند إليها وتعمل في ضوءها .

## علم النفس والتفكير :

يرى علم النفس في الحركة ، التقدية ما يلي من التعريفات :

١ - محاولة جادة في فهم سلوك معين في تراث أدبي أو علمي أو فني وفق ما تليه دواخل كاتب النص ودوافعه .

٢ - طريقة من طرق دراسة صلة الفرد (الأديب كمنجيداً) بمجمعه وأحداً .

٣ - يراها سيلان من سبيل قياس السوي الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في الفرد (الكاتب عموماً) .

٤ - طريقة من طرق اختيار الشخصية الاجتماعية عندما تكون موزنة توظيفاً ثقافياً وإحتياج قدرة المجتمع على فرز عينات أدبية ولغوية ناجمة بالكم (التصنيف الثقافي الكمي) .

الموهم في نص من النصوص ،  
فيقت مدافعا عن قيم وأهنية  
يعتبرها هو - سبب مرضه - فيها  
عليا وينقل في ذلك من حالة  
التناغم التي تعتبر ضرورية  
ضرورات النقد بغية تفهمه إلى  
حالة التماطف الكاملة .

والقلق يجعل الناقد لا يستطيع  
حكاية النص حكاية تحتاج المزيد  
من الصبر والروية والوضوح  
والتواصل . والرهاب هو  
الحول العصبي الموجه ضد مثير  
معلوم وهو عامل من عوامل كف  
الناقد من عمله وبه يعيش الناقد  
هاجس الحول في ممارسة النقد .  
وأخطر ما في النقد هو النقد في  
مرحلة الحول . أما في مرحلة  
ما بعد الحول فإن التناحا جديداً  
شعور إنسانية أخرى ستبرز أمام  
الناقد ويطلب بها الكاتب في  
نصه . أما الحصار القهري ففيه  
تزدوج من كل فكرة فكرة مضادة  
تضاد الأولي في الاتجاه وتساويها  
تفوقها في المقدار بالشكل الذي  
تتضمن فيه كل فكرة فكرة أخرى  
فيعيش معها الناقد حالة من  
التوسج والحول والاضطهاد  
الذاتي مرهان ما يسقطه على  
النص ويعمل بوجبة النص وكاتبه  
أكثر وأخطر مما ذهب إليه .

### ٣ = عامل الشخصية :

تلمب الشخصية دوراً كبيراً  
في مهمة الناقد ، وعلم النص



الناقد سليم الجانب في شخصيته  
فإنه سيسقط الكثير من آليات  
دفاعه المرضية كالكتبت والتكيف  
والتسلي والاسقاط والأزاحة  
والقمع والأحباط على النص  
الذي يدرسه . فالشخصية  
الاكتسابية لا تستطيع أن تقوم  
بمهمة النقد أبداً لأنها تملك من  
الرقابة على الذات ما يضبط  
دورها في الرقابة على النص .

والشخصية العصابية تشكل  
الانفتاح إلى النص الماطفي في  
صاحبها وعند ممارسته للنقد فإن  
كثيراً من الطمحة في الرؤية  
والجساسة وضيق النفس  
بالمطروح في النص سوف يسود  
العملية النقدية .

استطاع أن يجد بعض  
الاختلافات في الشخصية بما  
جعل منها أنواعاً حيث برزت  
لدينا منها الشخصية الاكتسابية  
والشخصية القصبية والشخصية  
العصابية والشخصية  
السايبوية والشخصية غير  
الكفومة أو الناقصة وتجلب هذه  
الاعتلالات على صاحبها العديد  
من المثالب في وظيفته . أن أبرز  
خطاير اعتلال الشخصية هو  
اليات الدفاع المرضية التي  
يمارسها الناقد كتوسج النصين  
والتخندق ضد عمله نفسه  
( النقد ) الشكل الذي يجلده من  
دوره الحقيقي ويعمل منه فرداً  
خائفاً من النص . وما لم يكن

وإذا كان الناقد متملاً  
بالشخصية السايبوية ( الملتة  
اجتماعياً ) فإنه سيكون ناقلاً  
منسجاً إلى ذاته مهاجماً أكثر منه  
مقوماً وغريباً أكثر منه مصلحاً  
ومعدلاً . والسايبويان حامل  
لروح الاعتداء ولهذا فإنه يبحث  
أصلاً في زوايا النص وحواشيه  
من عناصر تدعيمه والأجهار  
عليه .

### ٤ = العامل البيئي :

ونقص هذا العامل مجموع  
للمؤثرات الخارجية التي تدخل في  
بناء الناقد الذاتي وتكوين صورته  
النهائية وهي الأثر الجغرافي والأثر  
التاريخي ونوع الثقافة . فالعامل  
الجغرافي مؤثر حتى من مؤثرات  
بناء الإنسان . أن اختلاف طبيعة  
النقد بين الشرق والغرب في  
الرؤية إلى النصوص المدرسة  
مؤشر إلى الأثر الجغرافي . ولقد  
ثبت من الدراسات الجيولوجية  
في علم النفس أن اختلاف  
درجات الحرارة والرطوبة  
والأمطار وأجواء التلوج يدخل  
في تكوين المخيلة النقدية في  
الكتاب كتص في النقد  
كمعالجة .

أما طبيعة التاريخ بما فيه من  
انشتطارات عميقة في كونه تاريخاً  
حروبياً أو تاريخياً ميثولوجياً أو  
تاريخياً سياسياً أو تاريخياً ثقافياً فإنها  
مؤشر آخر وشريك آخر في  
تكوين بناء الناقد .



الثلاثة وهو « على هامش السيرة »

( ١٩٣٣ ، ١٩٤٢ ، ١٩٤٣ ) ، وهناك « الوعد الحق » ( ١٩٥٠ ) وهذان المصطلحان يدخلان في صنف الرواية التاريخية . فله فيها لا يدرس ويحلل ويحلل ، وإنما يسوق الأحداث في قالب قصصي جميل . ولهذا وجب النظر إليها من هذه الزاوية الروائية التي أملت على طه حسين أن يأخذ بما لم يأسخد به في بقية كتبه الإسلامية ، لأن المصطلح القصصي يقوم على التشويق والغمضة . وبالتالي فإن ما يتبعه في الدراسة العلمية المتشددة ، حيث تتفحص الروايات وتحضمها للتحقيق والتشكيك والتشدد الصارم ، تنقله ، وربما تسمى إليه « الصيغ القصصية » لأنه يسمك على أن تتسج الحكمة الروائية الجذابة . فالتاريخ هنا ، مادة خاضعة لضرورات الفن ، وللصياغة الأدبية . في حين أن التاريخ كعلم ، شيء آخر تماماً .

لذا ينبغي التفريق بين هذين النوعين : الرواية التاريخية والتاريخ لدى طه حسين ، لأن الخلط بينهما يؤدي بنا إلى أن نأخذ طه على آراء أملت عليها الضرورة الفنية ولولا ذلك لكان له منها موقف مغاير .

وفي السياق التاريخي العلمي كتب طه « الفترة الكبرى » بجزءيه : عثمان ( ١٩٤٧ ) ، وحمل وينيه ( ١٩٥٣ ) ، وأيضاً « سرقة الإسلام » ( ١٩٥٩ ) ، و « الشيطان » ( ١٩٦٠ ) . وهذا الرصيد الإسلامي المكثف إلى شقين يرمي فوق حقل الباحث جهداً مضاعفاً . فهو يدعو من جهة إلى دراسة الرواية التاريخية ، في ضوء ما عرفه الأدب العربي من نتائج في هذا النوع الأدبي ومن جهة أخرى يتطلب جهداً نقدياً ، دراسياً ، مختلفاً ، لأننا نرى في حضم علم كان وما يرحل غير الجهد حول منهجيته وهو التاريخ .

## طه حسين في ميزان النقد العلمي

الدكتور أحمد علي

إسلامياته ، وذلك بنقش جديد ، وبأسلوب متلفح العلم والجراحة . والحق أن هذا الأسلوب يمثل تجليداً في البنية العربية ويبدو جسوراً ، لأنه يواجه رأياً عاماً غامداً ، مستلباً .

إن من يقرأ السرد الهلالي انتصبت على رأسه وتوكلت عن إسلامياته ، يدرك أي جو خائف كان مباصر . فهو جو يضيق بسأي إجهاد أوتيسير أو تحليل ، كما يدمج بين العقيدة الدينية والتاريخ الإسلامي ، بحيث يسبح على هذا التاريخ حالة تمسبة لا تتفق والطبيعة الإنسانية للمحامين الذي توأموا على مسرحه المظلم .

لقد ترك لنا طه حسين نوعين متميزين من الكتب الإسلامية . هناك الكتاب القيم بأجزائه

من بين رواد النهضة العربية المعاصرة في الفكر والأدب يبرز طه حسين بخصوصه ، وتوسع إسهاماته ، وحقن تأكيده ، وكذلك باختلاف الرأي حوله ما بين الإعجاب المفرط به أو شدة الخصومة له ، وكلا الموقفين يتناقض مع المنهج العلمي السلي يجب أن يحكم رؤيتنا لثرائنا ، وواقعتنا ، ومستقبلنا .

والواقع أن طه حسين أضفى جزءاً حياً من تاريخنا الثقافي ، ثم إن الكثير من أرائه مازال ناصعاً فاصلاً . وذلك لأن هذه الآراء المستمرة تفل أجوبة على أسئلة ما أفلق العقل العربي يعترضها على نفسه .

### إسلامياته طه :

ما هنا يتجلى فضل طه حسين وريادته ، فوسط سيطرة الروكود والتقليد والغيبيات عمد إلى كتابة

أن نوع ثقافة الناقد عامل مهم من عوامل الليونة في النقد . فلا يصلح الناقد اللا متنى دينياً أو قومياً لقد نصوص الانتهاء . ذلك لأن سمة الاتصال مفقودة بين الكاتب والناقد من الأساس . وكذلك الناقد المتنى دينياً قومياً لا يصلح أن يكون ناسقداً لاكتسار منططرة عن الانتهاء .

كما سبق يتبين لنا أن الناقد لا بد أن يكون معالي وسليسيا في خصاله العقلية والوجدانية والشخصية ويحتواء المثاق .

## علم النفس والنقد المتخصص :

تختلف مدارس علم النفس في تقرير حالة بناء الفكرة النقدية في معام الناقد ( منه ) كمدرسة مهابية ( عقلية ) . فمن هذه المدارس ما يرى أن هناك مراكز مداهية متخصصة بالرغبة ، تبدأ بتسليط قبله معين من التأثير الهرموني والكيميائي الحيوي والكهربائي على مراكز الإرادة . ووفقاً لهذه النظرية ، فإن الناقد يكون عموماً قبل كل شيء بالرغبة وخضعا للإرادة للرغبة ، وعندما النقد الذي يمارسه فيكون بعد ذلك إما تلقائياً شعرياً أو تنظيراً أو علمياً . الخ . أما النظرية الثانية فنرى أن مراكز الإرادة تسيطر على مراكز الرغبة ومن ثمه فإن الناقد قادر أن يكون ما يريد في أي وقت ويستطيع أن يبدله . من كل ما تقدم نرى أن علم النفس شريك أساسي في العمل النقدي . ونظراً لما في هذه الشراكة من خطورة حضارية كبيرة فإن علم النفس يشكل من النقل العلمي ما لا يمكن تجاوز أو إهماله في بناء صرح نقدي من الأدب والعلوم والفنون .

الأقلام — العدد العاشر — أكتوبر ١٩٨٨

## في ميدان التاريخ :-

عندما شرح له حسين في تدريس التاريخ اليوناني ، عقب عودته من فرنسا ، جوبه بالاستهجان بانيء الأمر ، فهذه المادة الجديده مرفوضة ، لأنها غير معروفة وغير مأثورة في المحيط التعليمي ! ألم يكن الأدب نفسه مستكسراً في أروقه الأزهر ؟ فكيف يكون الموقف من طه حسين وهو يقاتل المعركة إلى حُفر التاريخ الإسلامي ، ويلقى أنواراً مستحددة عليه ، يخرج من المنطق المكروه ؟ لقد كان ثغماً بأن تنصب على رأسه التهم وتساوق إليه التهم المشتهرة .

أنه أراد طه تاريخ الإسلام بواسطة المنهج ، أعداً من القدامى قواعد الشك القاطنة على التصديق والتجريح والتعديل والتكذيب والترجيح والإسقاط ، وأعداً من المحدثين الأساليب العلمية الغربية التي طبقوها على تواريفهم وعلمنا كتب طه حسين في هذا التاريخ الإسلامي أراد أن يعالجه معالجة إنسانية يهضي بها كدارس وعالم ، لا أن يصدر في هذه المحاولة من مؤمن بأفكاره المسمى والشرعية والخشوع . إن تناسيره في الغالب تنوع في جهة الصراعات الاجتماعية ، فهذه الصراعات هي عماد التاريخ وعركه .

## طه والسياسة :-

وكان من مظاهر تميز طه كمثقف عربي ، أنه كان حيم الارتباط بما يجري في بلده . وإن فرقه إيان بعض مراحل حياته في السياسة خلال ظروف عصية مرت بها مصر كان في نظره واجب لا يحصى عنه وبالتالي كانت السياسة جزءاً من موقفه في العلم . الذي لا يضيع خطأ وجهياً مفتعلاً زائفاً بين الأدب والسياسة .

وانخراط في صفوف الأحزاب المصرية الفاعلة فكرياً وسياسياً بل إنه وجد فيها متناً يملن من لونهما أفكاراً التجديدية

التي قد تنفق إلى هذا الحد أو ذاك مع الحزب المنفي . « حزب الأمة » التي عرفه طه في بواكير حياته ، كان رجعياً محافظاً ، في حين أن طه ابن بيئة شعبية أميل إلى الفقر ، وظل طوال حياته صانعاً هوى شعبي . لكن حزب الأمة كان يهضم استرقاطية فكرية متميزة ، يفتك على رأسها أحمد لطفي السيد . « الحزب الوطني » الذي اقترب منه طه حسين ونسرق صحافته عند بداياته الكتابية ، كان بعيداً عن العلمانية والمهاجم الغربية ، لكنه منقاد الحماسة لجاناس الحرسية والاستقلال ومتأوى بلا وادة للإيجاز . وعقب عودته من فرنسا انتسب إلى « حزب الأحرار الدستوريين » وكانوا في الواقع امتداداً لحزب الأمة المقترض وشكل الأحرار حصناً حامياً ومطعها لعقل له المصدرة الشاك ، فهم نخبة من المثقفين مناصرة للقيم الفكرية حرة الرأي ، ولأنهم لم يزلوا الأحرار الدستوريين وقف يحزم إلى جانب طه ، خلال معركة كتابته « في الشعر الجاهلي » حتى أن رئيس الوزراء حينئذ الخليل ثروت ، هدد بالاستقالة . في حين أن حزب الوفد الذي كان يترجمه سعد زغلول شبه الكتاب وصاحبه ، لكن طه حسين كان يزداد اتصالاً بقضايا الجماهير المصرية من خلال دعوته التربوية الجهرية إلى تعليم الشعب . فبالعزم حق له ، شأن الملهة والهوة . ولقد بطور صحيحه الظلمية هذه في كتابه « مستقبل الفضالة في مصر » ( ١٩٣٨ ) الصادر في جزئين وعلمنا اضطره الطغرافية السرجي إسماعيل صفتي طه وأجرعه من عمادة كلية الآداب عام ١٩٣٧ .

في هذه المرحلة التي اكوت فيها مصر بالاستبداد والجهل اقترب طه حسين بسرعة من مواقع الوفد وهذا كتاباً ولدينا لأمراً يوثق في موقفه هذا طوال عشرين من الزمان .

إن كتاباً كهذا لم يكن من اليسور أن يظل أسيراً للحزب المحافظ إجتماعياً ولتحررة فكرياً . وفي هذا الجمع الغريب بين المحافظة والتحرر يمكن تالفي تباين ، هو من الظاهر الخاصة ببلدان العالم الثالث ويأصولها التطورية غير المتسجدة .

## طه قاصاً وروائياً :-

لو أن الحياة منعت طه حسين عيبن بغيرها مستظلاً أحوال البشر ، متسللاً جشورهم ومفارقاتهم ، ربما كان عندها يستغرقه العمل القصصي ، يتصرف إليه في كثير من هذه الأسى . طه لو تقيس قصصه في طالبيه ما كتب . لنقله بشكل بين في الجزء الأول والثاني من « الأيام » ( ١٩٢٩ ، ١٩٣٩ ) ، وللكل في « أدب » ( ١٩٣٩ ) ويسلم النفس القصصي في كتابه الجميل « على هامش السيرة » رحن في مقالاته النقدية الطابع لتتمتع عندها على هذا النوع فائياً سارياً في المطالع ، وقبُر المعالجة وفي الخواتيم . ولا يتيسر للكتاب أن يجيد هذا النوع الأدبي إلا إذا خاض غمار الحياة ، وبغير شؤوبها ، وامتلأت عينه بمشاهدنا . وهذا لم يكن متولفاً لسطه ، بالنظر إلى وضعه الخاص . ولكن الهوى غلاب . لهذا لم يفت طه أن يعالج الرواية والفصحة في أعمال مستقلة للقد ظهر له « هذه السنوات » ( ١٩٣٤ ) ، « شجرة : كيوس » ( ١٩٤٤ ) ، « المسحوبون في الأرض » ( ١٩٤٩ ) ، « الحب الضائع » ( ١٩٥١ ) .

وليس الألوان ، ما هنا ، للمرض والتفصيل طه قاصاً ، وإنما من ملاحظته تطورها وصوى فنهذا كيوارق أفكار . وصل هذا نذكر أن طه لم تكن تتوافر عنده حيكة قصصية جذابة ، فقد طغت السذاجة على مضمون قصصه ، لأن المادة القصصية لا يحصلها الكتاب من قراءته ، فهي أبنة الخيال المبدع أحياناً ،

لكن الخيال نفسه يتطلق بالأصل من معرفة وطيدة حياتية بالجمع . ثم لذا تنسى أن الأمر قائم على سبوبة قسطية بالأساس . وطه بالثابدين سبوبة قصصية ، لكنها سبوبة مبهمة ، اعترضها عاملان حالاً دون أن تسأخذ مهادها الإبداعي . كتب طه محاولاته القصصية - سواء القصيرة أو ذات النطق الروائي - قد توطدت أدباً العربي الحديث ، ولم تكن قد أدركت بعد مرحلة الارتفاع لقد عاصر طه من القصص مرحلة الإطلال على فن جهيد مستحدث ، يجزئه الكتاب منها متأثرين بالأدب الجيتية . وهذا لأصل طه في هذا الميدان هي من النوع التجريبي ، له من الفضل « التاريخي » ، مالمواء عن خاضوا التجربة في طورها الجيتي . أما العامل الثاني المعطل فهو أسلوب طه حسين نفسه .

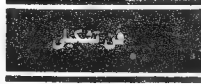
هذا الأسلوب الذي نوسل به في طرح أفكاره النقدية والاجتماعية ، لم يكن الأسلوب اللاتم للقصص . حل التلخيص في ذلك كان هذا الأسلوب الطيفي دون السرد القصصي الحقيقي واللغة القصصية المأثورة . ولحل على نصحي الرأي الذي عرضنا له ، إذ لكان طه يعيننا بغيره من السرد ، من شرط دوراته بالجملة ، ولعله بمفاسلها ، وتقليبه ما متوسلاً بالقرائن التي إن طه يهجم نفسه على نص القصص ، فيكسر السياق ويضيع صلبة الإيمان اللقي ، وذلك ليقتن ، أو ينتقد أو يبدى رأياً ، أو يناقش فكرة فنية .

أنه لو يتبادل والقراء الجدل يطرحه عليهم حول السمار الذي اختاره لقصته ، لأهم في رأيه شركة في العمل الأدبي ◆

العربي

العدد ٣٦١

ديسمبر ١٩٨٨



## من فنون المومنانز

مع نهاية عام ١٩٨٨ شاهد الجمهور المصري على مسرح « الأوبرا » ، عرضاً من أهم وأمتع العروض الفنية ، عرضاً يتنى إلى مشاهديه أيا كانت نوعيتهم وأياً كان مستواهم الثقافي ، عرض أمتع الصغير والكبير وأثبت لنا من جديد أن الفن هو ظاهرة نوعية وليست كمية ، فقد قدم لنا تسعة أفراد سويسريون - ثلاثة على خشبة المسرح وتسعة خلف الستار ، هم أعضاء فريق « المومنانز » - MUMMENS-CHANZ قدموا لنا عرضاً مذهلاً يحوى قطوعاً من أنواع الفنون المثلثة ، ففي هذا العرض ترى دراما التمثيل الصامت « ١٩١٠ » بالألوان المبدع ، وترى فن الأتمة والتقصص في أرقى صورته وأحدها وفن العرائس البشرية ، فأنت لا ترى وجوه الممثلين طوال فترة العرض ، بل ولي كثير من الأحيان لا ترى أجسادهم أو أية أطراف منها ، وهناك حوارات ومواقف درامية صامتة بين أشياء OBJECTS مؤنسة بإداه سويسرى عبقري في دفته قد تكون هذه الأشياء شديدة الألفة والاعتياد في حياتنا اليومية - مثل الوسائد أو الأكياس العملاقة ، أو الأنايب أو خلاف ذلك ، أو قد تشاهد حيوانات أو أية كائنات أخرى تغير نوعيتها وفصليتها بمجرد لمسة أو لمسةتين للمادة المكونة للرأس وهناك الكائنات السريالية التي تذكرنا بـ DALI ، T3-m lh pvdj MAGRITE ، ولا توجد هناك موسيقى أو أية مؤثرات صوتية ، عرض يثير حيرة وغيرة المسرحي فينسيه إلى فن المسرح ، كما يثير غيرة الفنان التشكيلي فينسيه إلى لغة النحت والتصوير ونقل نفس القول على فن البالية بل وتلك الموسيقى المثلثة ، أو الشعر المرثى .

ملاحم الشخصوس والروح العامة في بعض أعمالها ، وإقترباها من ملاحم وروح شرق آسيا حيث درست الفنانة ، فقد قدمت الفنانة ، عرضاً مهماً ، بالنظر إلى قلة الممارسين لهذا النوع من الفن في بلدنا ، ويقول سعد المنصوري في « مطبوع معرض الفنانة » : - « أعمال نازك حمدي ، تمتاز بالتكوين الصحيح ، إذ فيه تكامل الألوان والخطوط ، وكأنها في كل إنتاجها تعرض معادلات سليمة تجمع بين النشاط الذهني الرياضي والحسي الفني معاً » .

## ● سلمى عبد العزيز

وفي « أتيليه القاهرة » أقامت الفنانة « سلمى عبد العزيز » مدرسة التصوير بكلية الفنون الجميلة ، معرضاً قدمت فيه ، حوالي ثلاثين عملاً من الرسم والتصوير ، حيث تجلّت في أعمالها « الدقة والبرقة » وبلاغة الإيجاز ، ويقول كمال الجويلي ، عن أعمال الفنانة : « لأنها - كما تنبئ أعمالها - تدرك حدود الرؤية » لدى الإنسان ، فإنها إختصارت - بوعي - آفاق الطبيعة الساكنة ، مجالاً للإلهام والتعبير .. البساتن القديمة .. أطراف المدينة الصامتة .. ذلك الحزن التاريخي النبيل ، السدى يجثم عمل السطوح والأشكال والمناخ .. الأصوات هنا ودقة الحياة ، يستقبلها الوجدان ولا تسمعها الأذان .

## وجيه وهبه

## ● يوسف سيده

وفي قاعة « إختائون ٢ » أقام الفنان يوسف سيده ٦٦ عملاً - معرضاً إسترجاعياً « RETROSPECTIVE » ، لرحلته مع الفن ، عرض فيه لمجموعة كبيرة من أعماله ، التي تركز أيضاً على الكلمات والحروف والأرقام العربية . وتتميز أعمال الفنان الرائد في هذا المجال ، بالتححرر والإنفلات من رقة « التزيينية الخالصة » ، والإنطلاق في رحاب غنائية تصويرية عالية القيمة وأعمال هذا الفنان تستوجب عودة لعرض ما قدمه لنا في معرضه العشرين من أعمال جيدة مصحوبة بهدوه وصمت غريب ، لا يتناسب ومكانة هذا الفنان الرائد .

## ● نازك حمدي

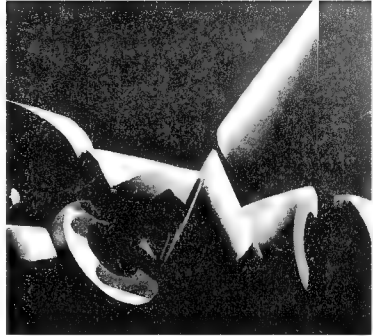
وفي قاعة « إختائون ٤ » عرضت الفنانة « نازك حمدي » الأستاذ بكلية الفنون التطبيقية ، مجموعة من إنتاجها في فن الباتيك « BATIK » ، وعلى الرغم من غرابية



john russell كبير نقاد الفن بمجلة نيويورك تايمز . والتي قال فيها : —

و حيث أنني أفضيت ما يقرب من خمسين عاماً محترفاً للدراسة الفن ، فإنني أجرو أن أقول ان فن المونشازن بمثابة صدى لفن القرن العشرين في أفضل وأرقى صورته . فنري بوكلي PAUL KLEE مجسداً في الجذر المتع عند إلقاء شخص بأخر ، بينما أوسكار شليمير SCHLEMMER يتمثل في تلك الأجسام الضخمة الغريبة التي ندهشنا بخفة حركاتها ورقصها المتع رغم ثقلها . ونشعر بخبران ميره MIRO من خلال الخيال الواسع للمونشازن في إعادة تشكيل المظهر العام للإنسان . ونشعر بمأسك أرست MAX ERNST في حرية تشكيل الجسم الأدمي ، فنرى على سبيل المثال رجلاً عصبياً . استبدلت فيه رأسه بحقبة مليئة . وبشكل عام فالمونشازن يجمع بنا عبر تاريخ فن النحت المعاصر . فقد أطلق القرن العشرين فكرة النحت عن طريق تجميع الأجزاء المختلفة بدلاً من حفرها أو تشكيلها وقد كثر المونشازن هذه الفترة أكثر من مرة خلال تجميع وفك الأجزاء ، فقطع تسغل وترقص ، وأخرى تفصل نهائياً . وعندما أتذكر عمل هذه الأشياء في إظهار المزيد أنني للمونشازن كل ترفيق . ومن ناحية أخرى . فإن أحسد جمهوره للفنانيين . تمتصوا وتذكروا هذه السهرة فنادوا ما تتكرر . .

وأخيراً أننا نتمنى أن يتاح للجمهور المصري رؤية هذا الفريق مرة أخرى ولعدة أطول ، ولقد أثبت النجاح الهائل طوال الأيام الأربعة التي عرّفوا خلالها عروضهم — على الرغم من قصور الدعاية والإعلان — شغف الجمهور لهذا الفن الرافق البسيط — ان كلمة « مونشازن » التي هي كلمة سويسري ليست أسوأ لأشهر بنوك سويسرا ولا مقاطعة من مقاطعاتها ، ولكنها اسم لفريق مكون من تسعة أفراد فقط لا غير ، تقصصهم شيطان الفن ، فقدوا للعالم نوعاً من الفن تسجيلاً وحده ، عرفوا به وعرف بهم ، فتأ يصعب إدراجه تحت تصنيف من التصنيفات المختلفة للفنون — وإن وضع الجانب التشكيلي فيه وغلب — هو فن « المونشازن » ، لعلنا نعلم أهمية الفن الجليد في رفع رأس الشعوب بين أقرانها



وميشيل روك MICHAEL ROCK ، بالإضافة إلى المساعدين للإدارة والإضاءة داسلر DASSLER ودي مايو DE MAIO وفلور « FLOHR ، وغاليتهم دارسون لفن المسرح إن بعض فقرات هذا العرض تصلح تماماً لتمثيل نوع من النحت السويسري « المونشازن » في إحدى معارض بيئات الفن التشكيلي ، بل وأني أتمنى أن ينتشر فن المونشازن ، أو هذا النوع من النحت الحي المتحرك ليرتقي بأبسط العقول ذات البنية العقلية التقليدية — وهو أهل تماماً لذلك الدور — ويدعم قدرتها على تذوق أحدث التيارات الفنية ، ويجدر بنا في هذا المقام أن نشير إلى كلمة جون راسل

وفي حوار لي مع أحد أعضاء الفريق وهو أندريه بوسارد "ANDRES BOSSARDO يقول الفنان : إن في هذا الفريق ثلاثة فنانين تشكيليين هم النحات « بيسري شيسرش » BERNIE SCHURCH وصمم الأزياء والأقنعة فلورينا فراستون FLORIANA FRAS- SETO بالإضافة لأندريه نفسه ، وهم المبدعين الثلاثة للعرض — كما يقدمهم مطبوع العرض — فلا يوجد هناك خرج فرد أو مؤلف فرد للعرض ، هذا بالإضافة إلى الممثلين الثلاثة المؤدين للعرض على خشبة المسرح وهم أريك بيتي ERIC BEATY و « تينا كرونيس » TINA KRONIS .



# كلمة السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية في حفل تسليم الجوائز

## ستوري آن سكرتير الأكاديمية السويدية

جلالة الملك - حضرات السيدات  
والسادة :

في يوم نوبل ١٥ ديسمبر عام ١٩١١ تسلم الكاتب العالمي موريس ماترنج جائزة نوبل في الأدب من يدى الملك جوستاف الخامس هنا في استوكهولم وفي اليوم التالي مباشرة ولد في القاهرة نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم وظلت عاصمة مصر هي موطنه الذى لم يتركه إلا في مناسبات نادرة . وقد شكلت القاهرة مرارا وتكرارا خلفية لرواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته .

إننا نجد النبض القوي في « زقاق المدق » وقد وصف بمنتهى السلاسة والتعاطف هنا في هذه الرواية وهناك في الثلاثية العظيمة يواجه « كمال » القضية الخامسة .. قضية الوجود .. وهنا ترقد العوامة التى أصبحت « ثرثرة فوق النيل » منبرا للمناقشات الساخنة حول الأدوار الاجتماعية .. وهناك تقابل العاشقين الشابين اللذين يفرشان عشها بين أحجار الحرم الأكبر .

أنه من الأهمية القصوى أن يأخذ كل مجتمع كتابه مأخذ الجد وأحدى وسائل النظر لأعمال هذا الكاتب الكبير نجيب محفوظ الفائز بجائزة نوبل لهذا العام هي أن نقرأ أعماله باحترافها وتقليد ملتزما وثقافيا ويكاد يكون مستشرنا لأفاق العالم الذى حوله .. فخلال عمر الكاتب الطويل شاهد تغيرات اجتماعية كاسحة كما أن إنتاجه يعتبر غزيرا بشكل غير مألوف .

وفي الأدب العربى فإن الرواية تعتبر ظاهرة خاصة بالقرن العشرين ماهرة بشكل أو بآخر لنجيب محفوظ نفسه فقد كان هو الذى استطاع على مر الوقت أن يصل بها إلى مرحلة النضج ومن بين العلامات على الطريق كانت « زقاق المدق » و « الثلاثية » و « أولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » و « ثرثرة فوق النيل » و « حضرة المحترم » و « المراهبا » .. وهو إنتاج بلا شك يعبر عن كثير من التنوع وبعضه تجريبى ..

إن هذه الروايات تقطع المسافة النفسية الى الرمزية الميتافيزيقية والزمن وطبيعته هو أحد مرمومه الرئيسية فهو يقول في روايته « حضرة المحترم » : الوقت ككاسيتي إن لم تقطعه قطعك ، أى أن الزمن يقطع .

وللقراء الكثيرين الذين اكتسبهم نجيب محفوظ من خلال الثلاثية بخلفيتها الواسعة التى تصور الحياة المعاصرة جامات « أولاد حارتنا » كالمفاجأة فالرواية تمثل التاريخ الروحي للبشرية وقد قسمت إلى فصول بعدد سور القرآن الكريم أى ١١٤ فصلا وشخصيات الاسلام واليهودية والمسيحية العظيمة تحيى متخفية لتواجه مواقف عمولة بالتوتر . فرجل العلم الحديث يمزج بنفس الجسدانة بين اكسير الحب وبعض المراء المتضجرة وهو يتحمل مسؤولية موت « الجلاوى » أو الاله ولكنه يغنى فهناك بريق أمل في نهاية الرواية .

إن نجيب محفوظ ليس مثشائيا رغم أنه يوصف كذلك في بعض الأحيان .. فقد قال « إن كنت مثشائيا ما كنت قد كتبت » .

وفي القصص القصيرة عن محفوظ تقابل الموضوعات الوجودية الكبيرة .. الصراع بين العقل والعقيدة .. الحب كمصدر للغوة في عالم غير منطقي .. بدائل وقود النظرة العقلانية .. الصراع الوجودى للانسان الأزلى .

وإن أخذ الكتاب مأخذ الجد لا يعنى دائما أن يأخذهم بحرفية ما يقولون .. لقد قال محفوظ مرة .. انه يكتب لأن لديه ابتئين تحتاجان لحذاء كى عبك عال .. وللأسف فإن البعض كثيرا ما يسيء فهم مثل هذه التعليقات غير المألوفة .

فهذه التعليقات قد تعبر عن شخصية الكاتب لكنها لا تساعدنا على فهم إنجازاته الأدبية العظيمة التى تمثلت في أعمال جادة ومعتدلة آن وأحد والثى تميل في بعض الأحيان الى السخرية اللاذعة .

إن نجيب محفوظ يمثل مكانا لا ينافسه عليه أحد كممثل للنثر العربى ومن خلاله استطاع من الرواية والقصة القصيرة أن يصل إلى مستوى عالمي في البراعة والافتقار ولقد كان ذلك نتاجا لمثالث الذى حققه ما بين التضاليد العربية ومصادر الإلهام الغربية وملكمة الفنية الخاصة .

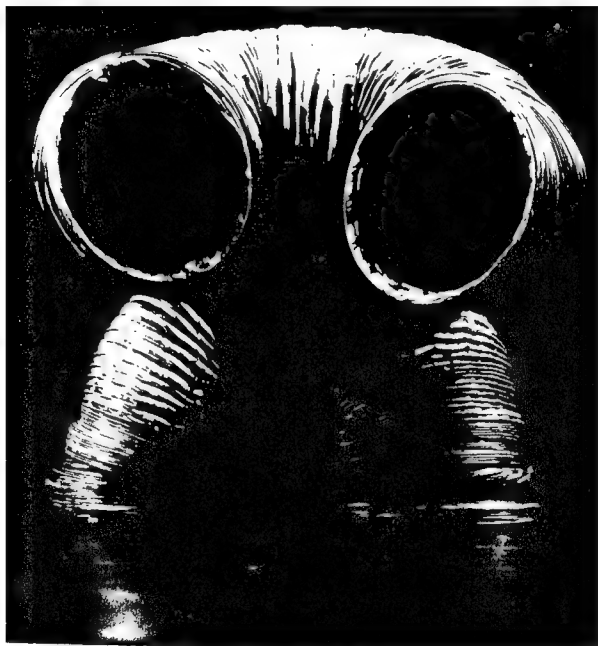
ولأسباب شخصية لم يستطع نجيب محفوظ أن يكون معنا الليلة ولكن على أى حال فإن بيننا اتفاقا أن يشاهد هذا الحفل على شاشة التلفزيون بمنزلة برفاهة .

وإذا إنتم في فيناتي أود أن أتوجه اليه مباشرة في هذه اللحظة بهذه الرسالة :

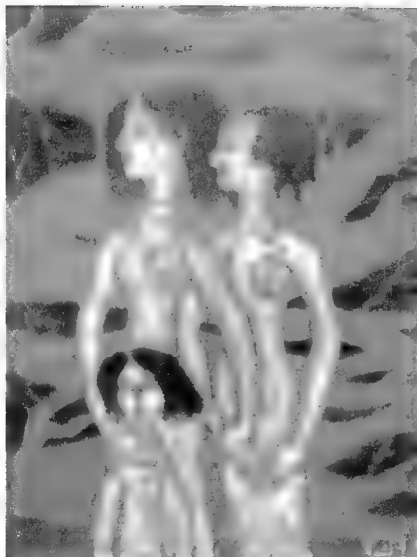
عزيزي الأستاذ محفوظ .. إن موضوعاتك عن حقيقة الزمن والحب والمجتمع وتقليده والمعرفة والعقيدة تكررت بطرق متصددة في مواقف من رواياتك وأشكال تدعو الى التفكير وترعى بالكثير وتعتبر عن جرأة رغم بساطتها .. إن القيمة الشعرية واضحة في نثرك بل يمكن التعرف عليها رغم القيود اللغوية .. وفي حيوات منحلكتها غايته جاء أنك خلقت فنا روائيا عربيا ينظن على البشرية جمعاء .. ونباية عن الأكاديمية السويدية اهتلك على إنجازاتك الأدبية القيمة ♦

الأهرام ١٩٨٨/١٧/١١

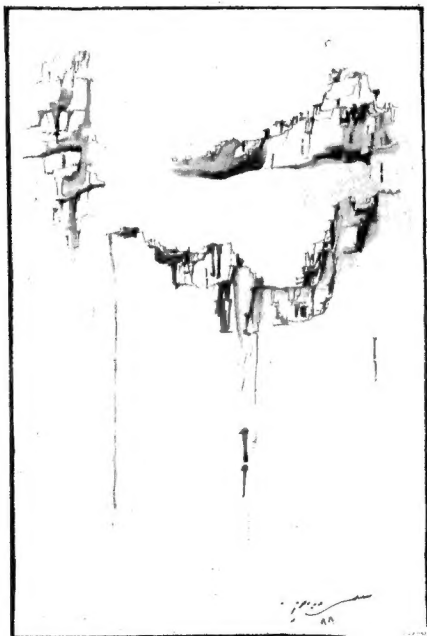
## قطوف من تبشير موسم جديد



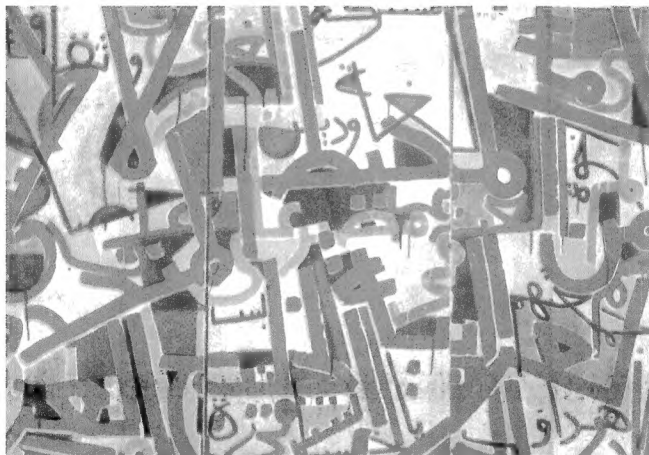
من فنون المومنتاليز



الرجيل للفنانة نازك حمدي



أطلال للفنانة سلمى عيد العزيز



حروف للفنان يوسف سيده

## لوحة للفنان المصرى أوفى ريان



التوت والنبوت  
لوحة كتبها نجيب محفوظ ورسمها جمال قطب

